صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ

إعداد

د/ هدى سعيد عبد العليم

مدرس بكلية التربية النوعية

جامعة كفرالشيخ

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٥٥) ـ يوليو ٢٠١٩

صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستـلهمة من التراث عند السيد حافظ

إعداد

د/هدى سعيد عبد العليم*

الملخص

- مشكلة البحث: تبلورت مشكلة هذا البحث حول التساؤل التالي: ما هي صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ؟
- أهميه البحث:- تبدو من أهمية موضوع الدراسة حيث تسعى جاهدة لرصد صورة المجتمع من منظور تراثي بشقية: السيرة الشعبية ، والحكاية الشعبية ، وتقديمهما إلى عالم الطفل.
- أهداف البحث: التعرف على صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ.
- نوع البحث ومنهجه: يعد البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون.
- طريقة اختيار العينة: اختارت الباحثة النصين المسرحيين بالطريقة العمدية.
- عينة البحث: تحتوي عيينة البحث على النصين المسرحيين "أبو زيد الهلالي" كنموذج للسيرة الشعبية ، و "أولاد جحا" كنموذج للحكاية الشعبية للكاتب المسرحي السيد حافظ.
- حدود البحث: في الفترة من (١٩٩٤م – ١٩٩٦م).
- نتائج البحث:

- استعان السيد حافظ بالتراث؛ لأنه وجد فيه مادة خصبة تتميز بالمرونة والثراء ، والمواقف التي تمتد بدلالاتها إلي الحاضر.
- قدم لنا المؤلف صوراً متعددةً للمجتمع الواحد ، ففي مجال السيرة الشعبية قدم صورة المجتمع (المتعاون – المساند للبطل- المحب لحاكمة)، وفي مجال الحكاية الشعبية قدم صورة المجتمع (السلبي- قوي الإرادة) فنجد أن صورة المجتمع قد اختلفت فى السيرة الشعبية عنها في الحكاية الشعبية.
- تضمن النصان المسرحيان - عينة الدراسة- مجموعة من القيم المعاصرة التي لا تخرج في إطارها عن السلوكيات التربوية ؛ وذلك بهدف تقديمها إلى عالم الطفل.

* الأستاذ المشارك بقسم التربية الفنية - كلية التربية- جامعة أم القرى

المقدمـــة:

لجأ الكاتبُ المسرحي السيد حافظ إلي التراث، واستثمره كمادة أساسية في بناء العديد من مسرحياته شأنه في ذلك شأن العديد من الكتاب، إلا أنه يختلف عن الكثيرين منهم؛ في أن لجوءة إلى التراث كان فيه الكثير من الحكمة والحنكة، حيث أنه لا يعمد إلي الاغتراف من التراث بطريقة جامدة كما هو معهود لدى العديد من الكتاب، ولكنه كان يستثمره ويعطيه من روح عصره بشكل عقلاني ومنطقي يخدم أفكاره التي يود أن ينقلها إلي المتلقي[1]. فالتراث بالنسبة له يعتبر منظومة مرجعية استلهم منها الكثير؛ وذلك بقصد تجديد الخطاب المسرحي، ومن ثم تأصيل المسرح العربي، وخلق صيغة جمالية إبداعية وجديدة تنظر لقالب مسرحي مستقبلي، وذلك عن طريق تطويع التراث ، وكذا تربية الذوق الفني لدي المتلقي.

فالسيد حافظ اعتاد في العديد من مسرحياته المخصصة لعالم الأطفال أن يتعرض للتراث الشعبي مبلوراً إياه في قضايا معاصرة، تهم الطفل وتؤثر في آرائه واتجاهاته، وتنوع إنتاجه ما بين المسرح والرواية، ففي مجال المسرح كتب عشرات المسرحيات للأطفال والكبار على حد سواء، وقد لاحظت الباحثة أن معظم إنتاجه المسرحي يعتمد على التراث بشقيه السيرة الشعبية، والحكاية الشعبية ؛الأمر الذي جعل الباحثة تقف عند هذه النقطة لدي هذا الكاتب، فقامت بقراءة الإنتاج المسرحي له، ولاحظت أنه يهتم بدور الجماعة الشعبية (المجتمع) في كثير من نصوصه المسرحية فشرعت في بحثها ورصدها لصورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل عنده ؛ فقامت باختيار نص من السيرة الشعبية المتمثل في أبي زيد الهلالي ، والنص الأخر من الحكاية الشعبية المتمثل في أولاد جحا ؛ وذلك للتعرف على صورة المجتمع في السيرة الشعبية ، وفي الحكاية الشعبية ومدي الاختلاف بينهم، ومعرفة أهم القيم التي طرحها في هذين النصين.

وقد تحمست الباحثة أكثر للموضوع ؛ وذلك بعد إطلاعها وقراءتها في موضوع المسرح ،وكيفية استلهامه للتراث بوجه عام، ومسرح الطفل بوجه خاص فوجدت أن معظم الباحثين يركزون على صورة البطل دون النظر إلي صورة المجتمع (الجماعة الشعبية). مثل: دراسة "كمال الدين حسين بعنوان "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث""[2]. والتي تركز على نماذج من الموروث الشعبي المصري مثل : أسطورة إيزيس وأوزيريس، وسيرة عنترة بن شداد. ودراسة طارق الحصري بعنوان "استلهام التراث في مسرح الطفل""[3]. والتي تركز على صورة البطل أبي زيد الهلالي، وعنترة بن شداد في السيرة الشعبية. من هنا وجدت الباحثة الفرصة سانحة أمامها للقيام بهذه الدراسة.

المشكلـة:

التراث هو القيمة الثابتة عند كل الأمم التي تبني منه حاضرها ومستقبلها؛ لذلك ينهل المبدعون من تجاربه الفياضة بالقيم المبثوثة في نفوس الناس؛ ليعبروا من خلالها عن وجودهم ووجود حاضرهم؛ وليقيموا الصلة بين الماضي والحاضر[4]. ولأن التراث خصب بمعطياته وإمكاناته التي حملها لنا عبر العصور؛ فقد شكل مجالاً واسعاً للاستلهام أمام المبدع المسرحي الذي وجد فيه مقومات

فكرية وإبداعية تمكنه من التعبير عن الهموم والقضايا التي تشغله، فالعودة إلي التراث ينبغي أن تكون طريقاً لتنميتة والامتداد به نحو المستقبل بقيم متطورة بعيدة عن السطحية والابتذال، والتراث الشعبي يفرض نفسه على خيال الكاتب الذي يجد فيه ضالته، ليشكل بذلك رافداً حيوياً للفنون المختلفة من شأنه بلورة رؤية الكاتب بما يتوافق مع روح العصر، والغالبية العظمي من كتاب المسرح بصفة عامة وكتاب مسرح الطفل بصفة خاصة تأثروا به واستفادوا منه. ولكن التأثير يختلف من كاتب إلي آخر، ومن كتاب مسرح الطفل الذين تأثروا بالتراث: الكاتب المسرحي "السيد حافظ". فقد وظف التراث في مسرح الطفل، واستمد الكثير من جوانبه المشرقة ليضيء عصرنا.

وعليه فقد تبلورت مشكلة هذا البحث في التساؤل الرئيس التالي:- ما هى صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ؟

تساؤلات البحث:

١- هل اختلفت صورة المجتمع في السيرة الشعبية عنها في الحكاية الشعبية؟

٢- هل تعددت صورة المجتمع في السيرة الشعبية أم كانت صورة واحدة؟

٣- هل تعددت صورة المجتمع في الحكاية الشعبية أم كانت صورة واحدة؟

٤- ما أهم القيم التي طرحها السيد حافظ في النصين المسرحيين عينة الدراسة؟

أهميه البحث:

١. الإيمان العميق بالدور الأساسي للتراث بشقية :السيرة الشعبية ، والحكاية الشعبية في وعي الطفل بالقيم الاجتماعية، والسياسية ، والثقافية ، والعقائدية ، وتنشئته اجتماعياً ، وثقافيا ، وسياسياً.

٢. أهمية موضوع الدراسة حيث تسعى جاهدة لرصد صورة المجتمع من منظور تراثي بشقيه: السيرة الشعبية ، والحكاية الشعبية ، وتقديمهما إلى عالم الطفل.

٣. إثبات أن التراث هو منبع لا ينضب من الإبداع لكل كتَّاب مسرح الطفل.

٤. ٤- إثراء المكتبة العربية بهذا النوع من الدراسات التي تعد إضافة للبحث؛ بغية الاستفادة منها في مجال البحث العلمي.

أهداف البحث:

١- التعرف على صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ.
٢- معرفة أهم القيم التي طرحها السيد حافظ في النصين المسرحيين عينة الدراسة.
٣- الوصول إلي الأسباب الرئيسة التي أدت إلي تأثر السيد حافظ بالتراث في مسرحة.

حدود البحث:

أ- **الحدود الموضوعية:-** يتحدد البعد الموضوعي للدراسة في دراسة صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ.

ب- **الحدود الزمنية:-** تتمثل في دراسة وتحليل نصين مسرحيين للسيد حافظ في الفترة من (١٩٩٤م- ١٩٩٦م).

الدراسات السابقة:

١- **دراسة: طارق الحصري عام (٢٠٠٧م) (٥).**

بعنوان. "استلهام التراث في مسرح الطفل".

تناول الباحثُ في هذه الدراسة السيرة الشعبية ، وضرورة تقديمها للطفل ، ثم تعرض لأعمال السيد حافظ والتي تتمثل في مسرحية "عنترة بن شداد"، ومسرحية "أبي زيد الهلالي" وتعرض للحكاية الشعبية والدور الذي تلعبه في حياة الطفل، ثم تناول بالتحليل مجموعة من النصوص المسرحية التي تندرج تحت كل نوع من هذه الأنواع لعبد التواب يوسف، ومحمد عبد العزيز، وصلاح عبد السيد، كما اهتم بدراسة أعمال نبيل خلف والتي تميزت بمحاولات التحديث في الشكل والمضمون ،ومحاولة رصد التأثيرات التراثية المختلفة ، وتعرض لفنون الفرجة الشعبية مع تناول بعض الأعمال المسرحية متمثلة في كتابات "سمير عبد الباقي، والتي وظف خلالها عناصر الفرجة الشعبية مع بيان ما تتركه من تأثير في الطفل . وقد خرج الباحث بعدة نتائج من أهمها :أن بعض الكتاب قد اعتمدوا علي تحرير المادة التراثية مثل: السيرة الشعبية والحكاية الشعبية بأنواعها المختلفة من أطرها الماضية؛ وذلك بطرحها في إطار جديد يحمل بعض السمات الواقعية، والرمزية مع احتفاظ الشخصيات ببعض الصفات والخصائص القديمة.

٢- **بحث : يحي سليم عيسى، وعدنان على المشاقبة عام (٢٠١٣م) (٦).**

بعنوان."آليات توظيف التراث في النص المسرحي الإماراتي وكيفياته".

تناول هذا البحث آليات توظيف التراث في النص المسرحي الإماراتي من خلال دراسة نماذج مختارة لاثنين من الأدباء هما: سلطان بن محمد القاسمي، وإسماعيل عبد الله، وهذا ما تتأسس عليه أهمية هذه الدراسة وهي رصد مدي التقاء تجربة هذين الأديبين مع تجارب المسرح العربي، ورصد طبيعة وأشكال المصادر التراثية التي أفادوا منها في كتابة نصوصهم المسرحية، وتم اختيار

ثلاث نصوص ظهرت في إمارة الشارقة ما بين عامي (١٩٩٨- ٢٠٠١م) وهذه النصوص هي: مسرحية عودة هولاكو عام (١٩٩٨ م) ومسرحية حرب النعل عام (٢٠٠٠م) لإسماعيل عبد الله ومسرحية صورة طبق الأصل عام(٢٠٠١م) لسلطان بن محمد القاسمي. ومن أهم ما توصل إليه الباحثان من نتائج أن الأديب الإماراتي برزت لديه ثنائية الأصالة والمعاصرة التي فرضت عليه التعامل مع التراث كمواقف ، وحركة مستمرة من شأنها أن ترسخ القيم الإنسانية المثلي.

٣- بحث: أسماء شاكر نعمة، وآمنة حبيب حمود عام(٢٠١٤م) [٧].

بعنوان. "الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل".

استعرضت الباحثتان الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل ، ومدي نجاح كتاب دراما الطفل في بغداد في استثمار الحكاية الشعبية بكل ما تشمله من ألغاز ، وسير ، وملاحم ، وقيم تربوية جمالية تحفل بها لتشكيل اتجاه الطفل الفكري ، واعتمدت الباحثتان على تحليل نصين مسرحيين هما: مسرحية الطائر الناري ، والثعلبة الشقراء لفتحي زين العابدين، ومسرحية كنز من الملح لعواطف نعيم. وقد توصلت الباحثتان إلي أن الحكاية الشعبية لها قدرة على النمو الإدراكي، والاجتماعي ،واللغوي للطفل، وتناولت الحكاية الأهداف التربوية المستوحاة من النصين، وأفكاراً وقيماً متنوعة قائمة على معايير تربوية ؛ لتساعد الطفل على كسب المعارف ، والمهارات، والقيم النبيلة : كالصداقة والبطولة والشجاعة والإخلاص.

٤- بحث: عثمان جمال الدين عام(٢٠١٧م) [٨].

بعنوان: "توظيف القصص والحكايات الشعبية في مسرح الطفل بالسودان"

هدفت هذه الدراسة إلي التعرف على مكونات الحكاية الشعبية ، وإمكانية توظيفها في مسرح الطفل؛ بغرض تأكيد وتعزيز أهمية تلك المكونات في تشكيل وجدان أجيال المستقبل (الأطفال)، وتوصلت هذه الدراسة إلي أن غالبية الحكايات الشعبية السودانية تحمل في مضامينها الكثير من القيم التربوية والروحية والجمالية، هذا بالإضافة إلي أن الطفل تتشكل هويته المستقبلية من خلال تلقي وممارسة تلك القيم.

التعليق على الدراسات السابقة:

استفادت الباحثة من البحوث السابقة في تحديد الإطار النظري للبحث، والتعرف على كيفية توظيف الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل كما في دراسة عثمان جمال الدين، حيث أنه تعمق في دراسة الحكاية الشعبية بشكل مستفيض، وهذا يحسب له، ودراسة طارق الحصري وكيفية تناوله للسيرة الشعبية، وكذلك الحكاية الشعبية في مسرح الطفل حيث أنة تناولهما بشكل مستفيض، ودراسة أسماء شاكر وآمنة حبيب تعرضتا للحكاية الشعبية بشكل مستفيض أيضاً، وأوضحت ما بها من قيم وأفكار ومهارات ومعارف، كما استفادت الباحثة من طريقة صياغة أسئلة الباحثين السابقين، وكيفية بلورة مشكلة البحث، والتعرف على أهم المراجع التي يمكن الرجوع إليها، وكذلك التعرف على كيفية تحليل النصوص المسرحية.

نوع البحث ومنهجه:

هذا البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون، "وتحليل المضمون يستهدف الوصف الدقيق والموضوعي لما يقال عن موضوع معين في وقت معين"[٩]. ويعد هذا البحث أيضاً من البحوث الاستدلالية في تحليل المضمون، حيث تجاوز وصف المحتوي الظاهر إلي "الكشف عن المعاني الكامنة وقراءة ما بين السطور."[١٠].

- **تحليل المضمون:** هو "أسلوب للبحث العلمي يسعى إلي وصف المحتوى"[١١]، لذلك فإن تحليل المضمون هو الأداة الأساسية التي ستعتمد عليها الباحثة في رصد صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ، وذلك من خلال تحليل محتوي النصين المسرحيين عينة الدراسة.
- **عينة البحث:** اقتصرت عينة البحث على النصين المسرحيين "أبو زيد الهلالي" و"أولاد جحا" للكاتب المسرحي السيد حافظ.
- **طريقة اختيار العينة:** تم اختيار العينة بطريقة عمدية متمثلة في النص المسرحي "أبو زيد الهلالي" كنموذج للسيرة الشعبية ، وكذلك النص المسرحي "أولاد جحا" كنموذج للحكاية الشعبية، وذلك لرصد صورة المجتمع (الجماعة الشعبية) في هذين النصين ، والتعرف على أوجه الاختلاف بين صورة المجتمع في السيرة الشعبية عنها في الحكاية الشعبية ، والتعرف على بعض القيم الموجودة في هذين النصين (عينة الدراسة).

مصطلحات البحث:

١ـ المجتمع (الجماعة الشعبية):

هي بنية اجتماعية عضوية تنمو نمواً طبيعياً ، ولا يجمعها غرض سياسي أو نفعي محدد، بل يربط بين أفرادها في شكل رباط وثيق – اللغة والتقاليد والعادات ووحدة القيم الاجتماعية – التي يتبنونها، وتستمد الجماعة قوتها من التراث الذي تستقبله عن غير وعي وتحرص على المحافظة عليه، وحيث أن هذا التراث يتصف بالدوام والاستمرار؛ فإن هذا يعني ضرورة الاهتمام بالجانب الذي يسهم في توضيح الظروف الاجتماعية التي تعيش فيها الجماعة الشعبية[١٢]. وتقصد الباحثة بالمجتمع في هذه الدراسة (المجتمع الهلالي – المجتمع التونسي) في السيرة الشعبية، والمجتمع العربي بوجه عام في الحكاية الشعبية، وكيفية تناول المؤلف لهذه النماذج من المجتمعات العربية.

٢ـ التراث:

لغوياً الكلمة مشتقة من الفعل ورث، ومرتبطة دلالياً بالإرث والميراث والتركة والحسب، وما يتركه الرجل الميت ويخلفه لأولاده، وفي هذا الإطار يقول (ابن منظور) في (لسان العرب): "ورث الوارث صفة من صفات الله ـ عز وجل ـ ، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله – عز وجل – يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكل، ويفنى من سواه فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحدة لا شريك له. ورثت ماله ومجده، وورثت عنه ورثا وورثة ووراثة

وإراثا، ورث فلان أباه يرثه وراثة وميراثاً . وأورث الرجل ولده مالاً إيراثاً حسناً. ويقال: ورثت فلاناً مالا أرثه ورثاً وورثاً إذا مات مورثك، فصار ميراثه لك. وقال الله تعالي إخباراً عن زكرياً ودعائه إياه: (وإني خفت الموالي من ورائي وكانت امرأتي عاقرا فهب لي من لدنك ولياً (٥) يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضيا) من سورة مريم الآيتان (٥،٦) أي يبقي بعدي فيصير له ميراثي. والورث والميراث في المال؛ والإرث في الحسب. وورَث في ماله: أدخل فيه من ليس من أهل الوراثة. وتوارثناه (ورثة بعضنا بعضاً قدماً)، ويقال: ورَثت فلاناً من فلان أي جعلت ميراثه له، وأورث الميت وأرثه ماله أي تركة له، التراث (ما يخلفه الرجل لورثته)"[١٣].

اصطلاحاً "هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونه في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحاً: إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"[١٤].

التراث. "هو تجارب السلف المنعكسة في الآثار التي تركوها في المتاحف أو المقابر، أو المنشآت أو المخطوطات، ومازال لها تأثير حتى عصرنا الحاضر"[١٥].

السيد حافظ:

ولد عام ١٩٤٨م ، و تخرج في جامعة الإسكندرية – قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٣م- كلية التربية، وحصل على دبلوم في علم النفس والتربية عام١٩٧٥م ، وقد عمل مديراً لقطاع الدراما بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من عام ١٩٧٤م إلى ١٩٧٦م ، وحصل على الجائزة الأولي في التأليف المسرحي بمصر عام ١٩٧٠م ، و حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلاً عام ١٩٧٣م ، وتولي رئاسة مجلة رؤيا والتي صدرت في مصر، ثم مديراً لمركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمس سنوات، كما عمل بجريدة السياسة الكويتية لمدة ٧ سنوات.

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للأطفال منها: سندس، وعلى بابا، وعنترة بن شداد، وأبو زيد الهلالي، وسندريلا، وأولاد جحا، وقطر الندى ، وحب الرمان ، والوحش العجيب ، ونفوسة والعم كمال، حمدان ومشمشة[١٦].

أسباب توظيف التراث في المسرح العربي:

يحدد سيد على إسماعيل أربعة أسباب تجعل الكاتب المسرحي يهتم بالتراث ، ويوظفه في إبداعه وهي:-

١- **الفخر بمآثر العرب:** وهذا السبب غالباً ما يأتي عندما يشعر الكاتب بعدم تقدم الأمة العربية أمام تقدم العالم من حوله ؛ فيجد الخلاص من ذلك في تمجيده لفترات الازدهار في التاريخ العربي والإسلامي.

٢- **الوقوف أمام المستعمر:** لقد حاول الاستعمار الأجنبي أن يطمس هوية الشخصية العربية بصفة عامة ، والشخصية المصرية بصفة خاصة ، وما كان أمام الكاتب المسرحي سوى أن يتمسك بشخصيته العربية أمام المستعمر.

٣- **التمسك بالهوية القومية العربية:** وهذا السبب يعد من أهم الأسباب التي شغلت فكر الكاتب المسرحي العربي، وخاصة أثناء الهزات الكبرى التي تتعرض لها الأمة العربية، والتي من شأنها أن تضعف الكيان العربي، ويخيم عليه الإحساس بالإحباط والضياع، لذلك نجد الكاتب المسرحي يلجأ إلي التراث، كي يستمد منه الشعور المعاكس لما يشعر به من إحباط وضياع عن طريق فترات الازدهار والانتصار العربي في تراثه.

٤- **محاولة التأصيل للمسرح العربي:** لقد أراد الكاتب المسرحي العربي أن يحطم قيود المسرح الغربي، سواء من حيث الشكل أو المضمون تلك القيود التي تجذبه وتقيده، حتى يقنع نفسه بأن التراث العربي يحمل في جوانبه ذلك الشكل أو المضمون للمسرح العربي ؛ لذلك أخذ يبحث وينقب ويجهد نفسه في استخراج هذه القواعد العربية الأصيلة للمسرح العربي[١٧].

وقد قسمت الباحثة في هذا البحث التراث إلي: (سيرة شعبية، وحكاية شعبية)، وسيتم تناولهم على النحو التالي:

أولاً: السيرة الشعبية:

هي أحد فنون التراث الشعبي الذي هو في واقع أمره الحصيلة الكاملة لثقافة الشعب على اختلاف أجياله وبيئاته[١٨].

والسيرة لغة هي الطريقة والهيئة "يقال سار الوالي في (رعيته سيرة) الطريقة؛ ويقال سار الشيء وسرته، والسيرة: الهيئة وبه فسر قوله تعالي: (قال خذها ولا تخف سنعيدها سيرتها الأولي) من سورة طه الآية (٢١)، والسيرة النبوية وكتب السير مأخوذة من السير بمعني الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغيرها"[١٩]. أما السيرة الشعبية في الاصطلاح فهي صنف متميز من المأثور تحوي تصورات الجماعة الشعبية لأحداثها المتواترة ، ومعتقداتها وحكايات عن مآثر أبطالها القدامى ، وقصصها المضافة القائمة على أساس من أخبار عصورها السالفة التي تناقلتها عبر الأجيال[٢٠].

وبهذا المعني تعد السيرة الشعبية إعادة ترتيب لتاريخ أصحابها. وتعتبر السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير الشعبي الأدبي التي تعبر عما يجيش بالوجدان الشعبي من آمال، وأحلام، وبما تصوره من أبعاد للحياة الاجتماعية، والعلاقات السياسية والاقتصادية للجماعة وما حولها من جماعات، وبما تحمله من دلالات ورموز اجتماعية ونفسية يمكن من خلالها التعرف على خصائص الشعوب وبنائها الاجتماعي، وعاداتها وتقاليدها، وتكوينها النفسي، وتاريخها، كما تتصوره وتنشده[٢١].

ولقد سعت العقلية الشعبية الجماعية إلي انتخاب مجموعة من الأبطال الذين ذاعت شهرتهم في التاريخ العربي والإسلامي، ثم صاغت سيرة حياتهم في شكل روائي يقترب من شكل

الملحمة، فالبطل في السيرة يعد بمثابة الرمز الذي يمثل قيم الجماعة ويحارب من أجلها ومن أجل إرساء القيم والأعراف التي تتمسك بها الجماعة، كما يحقق حلمها. والذي - دوماً - يسعى نحو النصر، النصر للجماعة على أعدائها والسيادة والتفوق على جيرانها[٢٢].

ومع تنوع السير الشعبية وتعددها، إلا أن ما بين أيدي الدارسين والشعب العربي منها حتى الآن، ليس هو كل التراث الشعبي العربي من السير، وما وصل من هذه السير هو "عنترة بن شداد، وذات الهمة، وفتوح اليمن، والسيرة الهلالية، والظاهر بيبرس، وسيف بن ذي يزن، وحمزة البهلوان، وفيروز شاه، وعلى الزيبق، وهناك العديد من السير مما أشار إليه الدارسون لم يعثر على مخطوطات لها[٢٣].

والأصل في تداول السيرة كان ولا يزال شفهياً، فقد روتها جموع الشعب العربي وظلت تتغني بها سنوات طوال معبرة مرة عن آلامها وآمالها وطامحة مرة ثانية إلي تخليد بطولاتها، وربما في النهاية مستمتعة بحكاياتها المسرودة عبر الراوي المبدع[٢٤].

ويؤكد عبد التواب يوسف أن السير تربط الطفل بتاريخ أمته وأبطالها الذين يتمني الصغير أن يتشبه بهم، وهو بذلك يرتقي بفكرته عن نفسه، ويستطيع أن يتأمل ذاته في ضوء هذه الصفات التي يتحلي بها أبطال السير فينبذ مالا يليق به ويتجنبه، ويحاول أن يغرس في نفسه ما يجعله في مصاف هؤلاء الذين أعجب بهم وأن يكون في مستواهم[٢٥].

خصائص السيرة الشعبية:

١- أن السيرة لا تكتب للحكاية والتسلية، وإنما تكتب للتعبير عن أهداف معينة يقصد الكاتب إليها قصداً، ويختار لها قالب روائي لتكون أكثر صلة بضمائر الناس، وليسهل عليه إيصال ما يريد إلي قلوبهم.

٢- أن هناك قواعد فنية مدروسة لكتابة السيرة، تتمثل في ربط البطل بالناس إما للقضية التي يمثلها، وإما لإيضاح الرمز الذي يعنيه، وتتمثل في دقة رسم الشخصيات الجانبية، ثم تتمثل في الحركة الدائمة وإطار المغامرات التي تعتمد على السمات الخلقية والجسدية[٢٦].

٣- قيام السيرة الشعبية على أساس خلقي، بمعني أنها تعكس صورة مشرفة للخلق العربي الإسلامي والمثل العليا العربية الإسلامية، إما في تصرفات الأبطال، وإما في طريقة سير الأحداث.

٤- مواكبة السير الشعبية للمفاهيم الإسلامية الدينية، فالبطل دائماً عربي مسلم ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان وعلى غيرها من الأديان، وتؤازره في هذا كل القوى المسلمة سواء في الواقع أم في عالم الخيال[٢٧].

٥- من حيث الشكل هي قصة متكاملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلي ذلك، وإن كان يغلب عليها الطول، وهي تصاغ في قالب نثري جميل.

٦- تولد السيرة الشعبية من رحم الواقع الشعبي، التاريخي والاجتماعي والفكري، والثقافي

والحضاري، وهي تجسده وتعبر عنه، عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلي واقع أدبي شعبي، والحقيقة المعيشة إلي حقيقة أدبية مشبعة بالخيال[٢٨].

مراحل السيرة الشعبية:

لقد مرت السيرة الشعبية بمرحلتين:

١- **مرحلة التجميع:** التي عكف فيها مؤلفون متخصصون ورواة معروفون على تجميع ما لديهم، من حكايات وأخبار قبل أن تضيع في زحمة الثقافة الإسلامية ، واستترت وراء محاولة تدوين ما بقي عند العرب من أساطير وحكايات، تساعد في فهم ما ورد في القرآن الكريم من إشارات تمس تاريخ العرب وشعوب الجزيرة العربية.

٢- **مرحلة التأليف:** وفيها تقدم مجموعة من الرواد تحت ضغط ظروفهم المجتمعية، وحاجة المتلقين في عصرهم إلي هذه الأعمال المجمعة، في محاولة لتقديمها تقديماً يتلاءم ومفهوم العصر، ويساير الحاجات الفنية للحياة من حولهم[٢٩].

ثانياً: الحكاية الشعبية:

تعرف بأنها نوع قصصي ليس له مؤلف معروف، بل هي حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفهي الذي يضفي عليه الرواة أو يحورون منه أو يقتطعون منه وفقاً لما يستهدفون منه، وهو يعبر عن جوانب من شخصية الجماعة، لذا يعد نسبه إلي مؤلف معين نوعاً من الانتحال ولكن يظل في طبيعته شعبياً[٣٠].

وتعرفها نبيلة إبراهيم بأنها: "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[٣١].

ويري كمال الدين حسن "أن الحكاية الشعبية تعد من أهم المصادر التي تعتمد عليها الأسرة والمجتمع في نقل ثقافتها ومعارفها للطفل، وهي باختصار فن الحكي مجهول التراث، والتي تتبعه الجماعة الشعبية من أجل الترفيه والتسلية لأبنائها من جهة ونقل ثقافتهم وحكمتهم إليها من جهة أخرى[٣٢].

فالحكاية الشعبية تعتمد على أنسنة الحيوانات، والنباتات، والجمادات، كما أنها مفعمة بالخيال والإثارة، والتشويق، نظراً لما تقدمه من أحداث وشخصيات خيالية، ومغامرات، ونوادر، وفكاهة، وغيرها من المفردات التي تجعل الحكاية مادة خصبة يمكن الاستفادة منها وتوظيفها من أجل تحقيق الأهداف التربوية والتعليمية والترفيهية المستهدفة[٣٣]، وتعتبر الحكاية الشعبية أهم وسيط استخدمه الإنسان ليعبر من خلاله عن خبراته الحياتية، بما تتضمنه من أحداث وأفعال، وقيم، ونقل هذه الخبرات إلي الآخرين بشكل غير مباشر في مواقف ومن خلال شخوص ترمز لهذه الخبرات وتحمل خلاصة التجربة الإنسانية[٣٤].

ويؤكد صفوت كمال أن الحكاية الشعبية المصدر الأساسي لكل المرويات الشفهية وأكثرها انتشاراً، كما أنها تحمل من ملامح التراث الشعبي أكثر مما تحمله غيرها من المرويات الشفهية، وتبرز الحكايات الشعبية في التراث الشعبي الإنساني كمعْلم أساسي من معالم العلاقة الوثيقة بين

التراث الشعبي وأدب الأطفال، باعتبار أن الحكاية الشعبية بطبيعتها الفنية والتاريخية هي العنصر الأساسي في بنية ثقافة أية أمة[٣٥].

وأن الحكاية الشعبية بالنسبة للأطفال لها أهمية كبيرة لأنها تعينهم على مواجهة مشاكل نموهم العاطفي، بل وحل هذه المشاكل تمهيداً لاستقلاليتهم، واعتمادهم على أنفسهم، فالحكايات الشعبية تمنحهم الإحساس بالأمان لأنها تبعدهم عن المشاكل بمسافات طويلة ولا تجعلهم غارقين فيها، فالمشاكل دائماً ما تكون في ذلك العالم الخيالي، وهي تنتهي دائماً نهاية سعيدة وذلك ما يمنحهم الأمل في المستقبل والحياة[٣٦].

حيث أنها عبرت عن تطلعات الإنسان وتراث الشعوب ووجدت طريقها إلي قصص الأطفال فاستهوتهم واستقرت في وجدانهم فتفاعلوا معها واستمتعوا بأجوائها الخيالية الرائعة البديعة، ومن هذا المنطلق تعد من العوامل الأساسية في تربية الطفل وتنمية قدراته وبناء شخصيته[٣٧].

تصنيف الحكاية الشعبية:

يصنف الدارسون للأدب الشعبي الحكايات الشعبية إلي أصناف وأنواع حسب الطراز أو النماذج التي تجمع العناصر المكونة لنسيج الحكاية الشعبية وهي كالآتي:-

١- **حكايات الحيوان:**

وهي تعد من أقدم أشكال الحكايات الشعبية حيث يقوم فيها الحيوان بالدور الرئيس، فقد يكون شخصاً من شخصيات الحكاية يتحرك ويتصرف ويتكلم كالآدميين مع احتفاظها بخصائصها الحيوانية، وهي تدور في عالم كله من الحيوانات.

٢- **حكايات الخوارق:**

هي الحكايات التي تدور حول شخصيات من الجان وأصحاب الخوارق والسحرة، الذين يقفون ضد أو مع الإنسان كأحد شخصيات هذه الحكايات، وتدور أحداثها - دائماً - في بلاد بعيدة جداً يخرجها هذا البعد السحيق في تصور الناس عن عالم الواقع ، وتقع فيها أحداث خارقة لا يحدها شيء.

٣- **حكايات البشر:**

تسعى هذه الحكايات إلي الجمع بين التسلية والنقد الاجتماعي مع ترسيب أو تأصيل قيمة إنسانية أو تأكيد مثل اجتماعي أو أخلاقي وتدور حول أنماط من البشر في حياتهم العادية وتستغل فن التشخيص، أي رسم النماذج البشرية الدالة على طبقة أو حرفة معينة أو ضرب من السلوك [٣٨].

ومن أشهر نماذج هذه الحكايات "حكايات الشطار" وتدور حول اختبار قدرة البطل على القيام بعمل ما أو التغلب على عدو أو التخلص من مأزق ، ويندرج تحت هذا النوع من الحكايات (النوادر والحكايات المرحة) ، وهي حكايات تعمد إلي التسلية والمتعة وإثارة روح المرح، وهي تدور حول أنماط ونماذج من البشر ذوي الطباع الخاصة، كالبخلاء والأغبياء وخفاف الظل، وهي شخصيات دارجة

تواجه مشكلات عادية ملموسة وتنتهي عادة إلي موقف أو نكتة مرحة، والقصد منها النقد الاجتماعي لضرب من السلوك المرفوض اجتماعياً (٣٩).

خصائص الحكاية الشعبية:

إن الحكايات الشعبية على اختلاف أنماطها وتعدد أشكالها وانتشارها في البيئات المحلية والعالمية إلا أن لها خصائص تميزها وهي:

أولاً: العالمية فكل الشعوب لها حكاياتها الشعبية، ويعد الشكل الأصلي لهذه الحكايات عالمياً، على الرغم من وجود اختلاف في حجم الحكاية وشكلها في بعض المجتمعات.

ثانياً: إنها مأثورة تنتقل من شخص إلي آخر، كما أنها تقليدية من ناحية شكلها، وليست هناك أية أهمية خاصة ترتبط بأصالتها، ذلك أنها تحكي وتكرر حكايتها كما يتذكرها حاكيها، والذي قد يضيف أو لا يضيف إليها بعض التغيرات (٤٠).

والآن سوف نتعرف علي صورة المجتمع في السيرة الشعبية، وفي الحكاية الشعبية.

أولاً: صورة المجتمع في السيرة الشعبية النص المسرحي (أبو زيد الهلالي) نموذجاً:

يستند السيد حافظ في هذه المسرحية إلي السيرة الهلالية، ويستوحي فكرته المحورية منها، ويعنونها باسم أحد أبطالها البارزين وهو أبو زيد الهلالي، والسيرة الهلالية هي واحدة من السير الشعبية العربية التي ارتبطت بشبه الجزيرة العربية (٤١).

يقدم المؤلف في هذه المسرحية لعالم الطفل نموذجين من نماذج المجتمع التي يزخر بها الأدب الشعبي، ويتمثل هذا في المجتمع الهلالي والمجتمع التونسي، وسوف تقوم الباحثة برصد صورة هذين المجتمعين ومدي مساندتهما للبطل أو الحاكم، وأهم القيم التي طرحها المؤلف في هذه المسرحية ، ومن خلال تحليلنا لهذا العمل؛ نجد أن المؤلف قد قدم لنا أكثر من صورة للمجتمع الواحد، ويتضح ذلك من خلال الآتي:

١- صورة المجتمع المتماسك (المتعاون):

يستهل المؤلف مسرحيته بمنظر للجماعة الشعبية في لوحة استعراضية غنائية راقصة، فنرى مجموعة من الناس وقد جلست على خشبة المسرح تغني أغنية جماعية بما معناه:

"نحن سكان الجزيرة العربية غاب المطر عنا ... هلك الزرع ... ماتت الحيوانات لأنها لا تأكل ولا تشرب أين الماء ؟ ... ارحمينا يا سماء، ويدخل معهم الحصان في حوار الأغنية "اصبروا وانتظروا ... وتماسكوا يا بني هلال" فترد المجموعة "كانت أرضنا أجمل الأراضي" كانت حياتنا جميلة ... جف المطر جف المطر .. وخاف الناس ... وجاع الناس ..." (٤٢).

بدأ المؤلف بتصوير الحياة في شبه الجزيرة العربية ، وما تعانيه من جوع وفقر وحرمان في تلك الفترة، وقد جاء ذلك على لسان مجتمع شبه الجزيرة العربية.

ودخول الحصان معهم في حوار ليوضح الصلة القوية بين الإنسان العربي والخيل، حيث أن الحصان ينصحهم بالصبر والتماسك والتعاون والتصدي لإيجاد حلول لهذه المشكلة ، فالخيل هي

أكثر ما اعتز به العرب وما أكثر ما نسجوا حولها من أساطير وحكايات، وساوي العرب في هذا كل الشعوب التي عرفت الفروسية، فامتلأ أدبها الشعبي وامتلأت أساطيرها بصور الخيل وحكايات حول الخيل وأنواعها وفضائلها [٤٣].

وأراد الكاتب أن يوضح للطفل حالة العرب أنذاك، ويجعله يقارن بين النعم التي أنعم الله بها عليه في حياته الحاضرة من رفاهية وتقدم حضاري وتكنولوجي ، وبين الحياة في شبه الجزيرة العربية من قحط وفقر وحرمان؛ ليتذكر نعم الله عليه وليعزز فيه بعض الصفات الحميدة كالشكر علي نعم الله والاعتراف بها .

ويتبين لنا من خلال قراءتنا للنص المسرحي أن الكاتب يريد أن يوضح للأطفال أمراء شبه الجزيرة العربية ، حيث نجده قد أمد هؤلاء الأطفال ببعض أسماء هؤلاء الأمراء ، فالمعلومة في حد ذاتها عن اسم أمير من الأمراء تعطي للطفل مخزونا معرفيا ؛ لأن الطفل في هذه المرحلة لا يعرف من هم أمراء شبة الجزيرة العربية ، وذلك كما ورد على لسان (مجتمع شبه الجزيرة العربية).

المجموعة: أين أنت يا مولاي حسن بن حسان؟

: أين أنت يا أبا زيد الهلالي؟

: أين أنتم يا أمراء الجزيرة؟

حسن: (يدخل في دائرة الضوء) أنا الملك حسن أحكم قبائل بني هلال بالرأي والحكمة والفهم.

المجموعة: مولانا الملك حسن ... عاش ... عاش ... نحن جوعي [٤٤].

رسم الكاتب لوحة رائعة من خلال الحوار الذي دار بين مجتمع شبه الجزيرة العربية والملك حسن؛ ليوضح لنا أن الملك حسن هو الذي يحكم قبائل بني هلال بالرأي والمشورة والحكمة وليس بالظلم والقهر ؛ لينمي في الطفل منذ الصغر هذه الفضائل، حيث أنه يأخذ رأي شعبة في قراراته ويحتكم إليهم فهو أحب شعبة فأحبه شعبه ، ومن الملاحظ أننا لو قمنا بترسيخ هذه القيم والفضائل المطروحة أمامنا في هذا الحوار سوف نربي الطفل على حسن التصرف واحترام آراء الآخرين، ونجد أن الشعب يحب حاكمه ويمدحه ويحترمه ويقدره ، ويعرض مشكلته أمام حاكمه وهي مشكلة الجوع.

حسن: كفوا عن الكلام الآن .... سنعقد اجتماعاً الآن.

المجموعة: عاش الملك حسن بن حسان.

حسن: أين الأمير دياب بن غانم ... احضروه الآن.

دياب: (يدخل) أنا الأمير دياب بن غانم ... (يرتدي ثياب الفروسية ويحمل سيفه بين يديه) يا ملك البلاد.

المجموعة: هذا الأمير دياب بن غانم.

حسن: أين أبو زيد ؟

دياب: أين أبو زيد ؟

المجموعة: أين أبو زيد ؟

(يدخل أبو زيد على المسرح وقد ركب الحصان..) [٤٥].

وتري الباحثة أن المؤلف جعل جميع شخصيات المسرحية تبحث عن الأمير أبو زيد ؛ ليعرف الطفل المشاهد أهمية أبي زيد في المسرحية، وكيف أن الشعب لجأ إليه ليستمد منه العون والمساعدة والمساندة ؛ لأن البطل هو المنقذ الوحيد لأية مشاكل تتعرض لها قبيلته ، وتتفق الباحثة مع رأي طارق الحصرى في أن البطل في السيرة الشعبية وإن كانت تشغله قضيته الذاتية إلا أن السيرة تعده لتحمل رسالته في الدفاع عن قضية عامة تهم المجتمع ككل ؛ لذلك نجده .دائماً .يعكس آمال الجماعة وأحلامها ، ويعبر عن آمالها ، ويمثل قدرة المجموعة على مواجهة القوي المعادية وتحقيق كيانها والشعور بذاتها[٤٦].

وتري الباحثة أن المجتمع الهلالي يؤمن بأن أبي زيد هو الذي يخلصهم من هذه المشكلة (مشكلة الجوع) ؛ لأنه بالنسبة لهم مصدر أمان وخلاص ، وكأن لسان حالهم يقول : لن يستطيع أحد أن يحل لنا مشاكلنا غيرك يا أبا زيد ؛ فأنت السند والعون وفي يديك جميع الحلول لجميع مشاكلنا.

فالبطل يستجيب لأزمة قبيلته، وهو أكثر وعياً بالأزمة من غيره، كما أن صفاته الشخصية تؤهله ليكون بطلاً ثورياً يجسد أحلام القبيلة ، ويدافع عنها ويجد لها مخرجاً من الأزمة.

ويطالعنا موقف آخر للمجتمع الهلالي ، فقد التف حول الملك حسن بن حسان لمعرفة أهم الحلول التي توصلوا إليها من خلال اجتماعهم للخروج من الأزمة التي يعانون منها، فقد ذهب أبو زيد ودياب لدراسة أحوال البلاد وقد لبسا ملابس تنكرية لمعرفة رأي العرب هل يرحلون إلي تونس الخضراء؟ أم يظلون في بلادهم ؟ فأبو زيد يجيد فنون التنكر والخداع فهو يمتلك جراب الحيل، وهو جراب ملئ بأدوات كثيرة منها الأصباغ والأدهنة والشعر المستعار والأزياء وكان يستطيع أن يصبغ جسده سبع صبغات ؛ ولولا هذا الجراب ما استطاع أن يرتاد لقومه أرض المهاجر[٤٧].

حسن: نعم أيها الناس لقد ذهب الأمير أبو زيد لدراسة أحوال البلاد والعباد.

المجموعة: يا ملك العربان.

حسن: إني أحاول أن نسافر ، ولكن قبل أن نسافر لابد أن نكون جميعاً لنا رأي واحد وقلب واحد ويد واحدة ، إني في انتظار قدوم أبي زيد ودياب حتى يخبرانا برأي كل الأمراء[٤٨].

فالكاتب أراد أن يوضح للطفل من خلال هذا الحوار أن أسلوب حل المشكلات لابد أن يكون بالطريقة الجماعية وليس بالطريقة الفردية، وينمي فيه صفة التعاون وأن يد الله مع الجماعة لأن العقل الجماعي ينتج كثيرًا من الأفكار بعكس التعرض لهذه المشكلة بشكل فردي.

طرح لنا السيد حافظ المجتمع المتعاون المتحاب المترابط فيما بينه ، الذي إذا ألمت به مشكلة لابد أن يعرضها على البطل لإيجاد حل لها، وهذا التوحد والتعاون يكسب المجتمع الهلالي لوناً من التماسك ، ويمنحه القدرة على الاستمرار.

٢- صورة المجتمع المساند للبطل:

كان الأمراء متخوفين من عدم استجابة المجتمع الهلالي إلي الرحيل إلي تونس ، ولكن هذا المجتمع ضرب أروع الأمثلة في مساندته للبطل، وفي طاعته له من أجل المصلحة العامة ، وهي الخروج من هذا القحط والفقر والدمار والخراب الذي لحق بهم إلي أرض الماء والخير والزرع الوفير والجمال التي تبعث الحياة في الإنسان العربي من جديد (أرض تونس).

أبو زيد: لقد جئنا لنسألك ولنعرف رأيك يا أمير مفرج هل نرحل وتكون معنا؟

الثريا: نكون معكم؟

مفرج: دعيني أتحدث يا بنتي.

الثريا: آسفة يا أبي تحدث.

بهي: تحدث يا مفرج.

مفرج: سأذهب معكم.

: (المجموعة في أغنية ... هيا يا أبا زيد نرحل إلي تونس ... هيا يا أبا زيد نرحل إلي تونس ومعك دياب ومعك الملك حسن ومعك القاضي فايد ومعك الجميع) (٤٩).

ولكن أبا زيد قرر الذهاب لدراسة أحوال تونس مع الأمير دياب، والذهاب إلي بلاد أخرى لتأوي قبيلته، بلاد لا تعرف القحط، ينمو فيها الأطفال أصحاء، أرض خضراء، فأصبح أبو زيد بطل تلتف حوله الجماهير، مجسداً حلم قبيلته في الاستقرار بأرض لا ينضب ماؤها ، ولا يفنى زرعها أبداً.

ويرحل أبو زيد إلي أرض تونس ؛ لكي يدخل في مغامرات جديدة مع الملك مغامس ابن الملك عامر، ويترك قبيلته دون تحديد مصيرهم.

وينتقل بنا المؤلف إلي بلاد الأمير مغامس ابن الملك عامر (أرض تونس) البلاد السعيدة... البلاد الجميلة بلاد الرخاء والنماء والحب والصفاء، كالمجتمع التونسي كان يعيش في أمان وود بسبب ثرواته وخيراته الوفيرة، وكان يحكم هذا المجتمع الملك عامر ومن بعده الأمير مغامس، وذات يوم يستعد الأمير مغامس للذهاب إلي الصيد ولكن والده يخبره بأن ابنه عمه شاة الريم قادمة هي وأبيها، ولأبد أن يكون في انتظارهما الأمير مغامس، ويطلب الملك عامر من سعيد (أحد حراس الملك عامر) أن يذهب للصيد بدلاً من مغامس، وتتصعد أحداث المسرحية ليقدم لنا الكاتب صوراً متعددة للمجتمع التونسي تتغير هذه الصور من خلال تغير واختلاف الأحداث ويتم طرح هذه الصور على النحو التالي:

٣- صورة المجتمع المحب لحاكمة:

فالأمير مغامس يتأهب للزواج من ابنه عمه "شاة الريم"، ونجد أن مجتمعه يشاطره ويشاركه فرحته بهذه الزيجة السعيدة، وقد كشف الكاتب للطفل من خلال هذا الحوار عن مدي الصلة والترابط والحب الذي جمع بين الشعب التونسي والملك عامر وابنه الأمير مغامس، هذا الحب جعل الشعب قريبا من حاكمه. لأن الحاكم هو الذي غرس فيه هذه الفضائل (الحب – الاحترام- التقدير) منذ زمن بعيد ، وفي ظل هذه الفرحة الغامرة نجد أن الحارس سعيد يوزع الهدايا على الشعب بمناسبة زواج الأمير مغامس من الأميرة شاة الريم لأنهم يمثلون مستقبل البلاد.

عامر: أتري أن نحدد ميعاد الزواج ما رأيكم؟ ما رأي العروس؟

شاة الريم: الرأي رأي الكبار.

عامر: مبارك.

المجموعة: (تغني) مبروك زواج شاة الريم من مغامس الشاب الرائع ... الجميل ... وشاة الريم ... الحلوة ... مثل الغنوه ... مثل الصباح).

شاة الريم: هذا أسعد أيام المدينة ... الناس فرحة ... الناس في بهجة.

مغامس: هكذا أهلنا يفرحون بسرعة ويبكون بسرعة[٥٠].

ولكن جو الحب والمودة لم يدم كثيراً بين هذا المجتمع ، فقد حدث ما يعوق إتمام هذا الزواج ، حيث حضر الأمير بنهان عدوهم الذي يقوم بمساومة الملك أبو الوجود والد الأميرة شاة الريم على الزواج منها ، ولكن الملك يرفض فتقوم بينهما حرب يصاب فيها الملك عامر ويموت الملك أبو الوجود، ويتطوع سعيد في المعركة وينتصر على بنهان ويطلب الملك عامر من سعيد أن يدير شئون البلاد حتى يبلغ الملك مغامس السن القانونيه، وبعد موت الملك عامر تظهر شخصية سعيد الحقيقية؛ فبطمعه وجشعه استولي على البلاد وبدأ في ممارسة جبروته وسطوته ؛ لأنه لم يجد من يواجهه بحزم وقوة فأمر بنفي الملك مغامس وأمه إلي قصر بعيد.

سعيد: اجمع لي الأبطال والأمراء ... والفرسان ... عندي لهم كلام.

الحارس: (يصفق)

: (تدخل المجاميع التي تمثل هذه المجموعات).

سعيد: أيها العبيد ... أيها الفرسان... أيها الحراس.

أيها الأبطال ... أيها الأبطال التجار ... من اليوم أنا حاكم البلاد.

المجموعة: (بمرارة) نعم.

سعيد: واعلموا أنني رأيت أن يذهب الأمير مغامس سيدكم السابق إلي قصر الحمام مع أمه... لا تعاملوه بالاحترام ولا بالانحناء ... ولا بأي شيء.

المجموعة: (متذمرة).

سعيد: أعلم أنه في أبعد مكان ... ومن الآن فصاعداً لا تعاملوه بالاحترام ولا بأي شيء... وكل من يخالفني يا ويله مني ... سأقطع رأسه ... سأخمد أنفاسه [٥١].

فازداد الشعب كرهاً لسعيد الذي استولي على العرش وعامل الشعب معاملة قاسية وسيئة ؛ لأن هذه المعاملة تولد الكراهية والبغضاء، وأخذ يحرض الشعب على الأمير مغامس، وهذا ليس بغريب على شخص مثله جاحد وناكر للجميل، ولكن النتيجة كانت عكسية فتمسك الشعب أكثر وأكثر بحاكمة.

فلابد من مواجهة هذا الخطر الداهم .. مواجهة الشر مواجهة سعيد .. فلا بد من التكاتف والتعاون من قبلِ الشعب .. لابد من تعاون الشعب مع حاكمة للقضاء على هذا الملعون لكي يعيشوا في سعادة وسلام.

٤- صورة المجتمع المساند لحاكمة:

ضرب لنا الشعب التونسي أروع الأمثلة في مساندته وحبه لحاكمة حيث طلب منهم حاكمهم (الملك مغامس) أن يجهزوا مائة صندوق كبير، بالإضافة إلي تجهيز الفرسان الشجعان بالسيوف والدروع للتخلص من سعيد، وقامت الملكة بمساندة ابنها مغامس بالمال لتجهيز المطلوب، ولكن مغامس كان متخوفا من شعبة ظناً منه أنهم يرفضون التعاون معه لإنقاذ البلاد من هذا الظلم المتفشي فيها.

أم مغامس: جهز ما طلب منك فوراً ... فعليك أن تستعد وتجهز الفرسان.

مغامس: ماذا لو رفضوا وقالوا: إنهم ليسوا على استعداد.

أم مغامس: لن يرفضوا طلب ملكهم ... إنهم فرسانٍ شجعان وقفوا إلي جانبنا ... أنا أساعدهم بالمال والسلاح في السر . وهم يكرهون سعيداً ويريدونك ملكاً عليهم وكفي ما حدث لهم من سعيد، يكفي ما جرى لهم [٥٢].

وبالفعل تكاتف المجتمع التونسي، وضرب أروع الأمثلة في التفاني والإخلاص وتطهير البلاد والعباد من الظلم والظالمين، نجد أن هذا الشعب لم يتخل عن حاكمة أبداً (مغامس) بالرغم من أن سعيدا حكم البلاد لمدة عام . لم يتغير ولم يتبدل ؛ فهو شعب غير منساق (غير منساق وراء الحاكم سعيد) مثلما نري في كثير من الشعوب ، فنحن نري أن معظم الشعوب تنساق وراء أي حاكم لتنال رضاه، ولكن المجتمع التونسي ظل صامداً ورابطاً ومحباً لحاكمة (مغامس) مهما كانت الظروف ومهما تبدلت الأحوال ؛ لأنه شعب عربي أصيل.

أم مغامس: ماذا قالوا لك؟

مغامس: قالوا لي أنت ملكنا ومولانا، مرنا نفدك بالروح والدم.

أم مغامس: عاشت الأمة التي تحب قائدها.

مغامس: يا أمي – لا أدري – هل حقاً سننتصر.

أم مغامس: كله بعون الله.

مغامس: بعون الله.

أم مغامس: بارك الله فيك (٥٣).

وبعد أن قام النجارون والحدادون بتجهيز الصناديق وشراء الملابس والسلاح أصبحوا على أتم استعداد لمواجهة الظالم سعيد، ويقودهم في هذه المسيرة الأمير أبو زيد الهلالي، وبالفعل دخلوا مع سعيد في معركة ضارية، ولقنوه درساً لن ينساه أبداً ؛ ليكون عبرة لغيرة وحاصروا القصر وقضوا على سعيد للأبد.

أم مغامس: يا فرسان الملك عامر.

الفرسان: نعم يا ملكة البلاد.

أم مغامس: يا فرسان الملك مغامس.

الفرسان: نعم يا أم الفرسان.

أم مغامس: اليوم يومكم ... اسمعوا ما قال أميركم... وإني أدعوا لكم من قلبي ... الله ينصركم الله ينصركم فتوحدوا وتماسكوا (٥٤).

فالمؤلف هنا وضعنا أمام مقارنة بين هذين المجتمعين (المجتمع الهلالي – المجتمع التونسي) من حيث أن الإنسان العربي أصيل بطبعة أينما حل أو ارتحل، أصيل في الوقوف بجانب حاكمة في التفاني في معونته والإخلاص في محبته.

فالمجتمع الهلالي قد ساند الأمير - أبي زيد - في الرحيل إلي أرض تونس الخضراء، والمجتمع التونسي قد ساند الأمير مغامس في التخلص من سعيد والقضاء عليه.

وقد ركز الكاتب على الربط بين الصورتين للمجتمعين ؛ لكي ينمي في الطفل صفة التعاون والتماسك والإخاء ؛ ولتصبح لديه خلفية عن حياة المجتمعات العربية وأصالتها وحبها لحاكمها، فيحرص على الاقتداء بهذا النموذج الطيب.

أهم القيم المرغوبة في النص المسرحي أبو زيد الهلالي:

لقد حمل هذا النص العديد من القيم الإيجابية التي يجب تنميتها في نفوس الأطفال منذ الصغر، فالسير الشعبية تحتوي على العديد من القيم التي تبنتها تعاليم الإسلام وجعلت منها مبادئ سلوكية كأساس لبناء المجتمع، ومن هذه القيم ما يلي :-

١- قيمة الكرم:

تشير فاطمة المصري إلي أن السيرة ترسم صورة لما ينبغي أن يكون عليه الخلق العربي في المعاملات والعلاقات بل في العادات والتقاليد أيضاً ، وهذه المثل ترسمها وتربطها في امتداد زمني بالإسلام وظهوره (٥٥).

ويتضح هذا السلوك في شخصية الأمير مفرح بن نصير عندما أتي إليه ضيفان غريبان ولا يوجد عنده طعام يطعم به هذين الضيفين؛ فقرر أن يبيع ابنته الثريا مقابل عشاء لهذين الضيفين،

فإذا كانت هذه القيمة تعبر عن الكرم العربي الحاتمي، إلا أنها تكشف في ذات الوقت عن واقع القحط الذي كان يعانيه المجتمع الهلالي، وبالرغم من هذا كله نجد أن الإنسان العربي يظهر في أحسن صورة أمام الغرباء.

بهي: ماذا ستفعل ... ؟

مفرج: هل لديك أي شيء نبيعه؟

بهي: لا يوجد أي شيء يباع إلا أنا وأنت والثريا.

مفرج: الثريا (وكأن فكرة جاءت إليه).

بهي: الثريا (تؤكد الفكرة) اسمع يا مفرج ... بع ابنتك الثريا ... وبثمنها يأكل الضيوف.

مفرج: (يحدث نفسه) الثريا ابنتي الوحيدة ... ابنتي العزيزة ... كيف أبيعها؟! وهذان الضيفان إذا خرجا من بيتي دون طعام ستكون فضيحة أمام العربان ... الأمير مفرج بن نصير يأتيه الضيوف جوعى ويخرجون جوعي ... يا فضيحتي يا إلهي ماذا أفعل؟ أأبيع ابنتي؟

: (يحلم مع إضاءة خضراء تغطي المسرح وقد شاهد ما قد يحدث) (٥٦).

بهي: ماذا قلت ... ؟

مفرج: هذا رأي صواب ... نعم الرأي ... قومي وأصلحي شأنها وألبسيها أفضل الثياب حتى أبحث في البيوت في كل قبيلة ... أبحث عن مشتر لها.

٢- قيمة طاعة الوالدين:

عندما أراد الأمير مفرج بن نصير أن يبيع ابنته الثريا مقابل عشاء لضيفين ، فإن هذه الفتاة قدمت النموذج المثالي للفتاة العربية الأصيلة ، ووافقت أباها على بيعها حتى يطعم الضيفين بثمن بيعها، لأن إكرام الضيف واجب.

حسن: هل يعقل أن تبيع ابنتك؟ هل هذا معقول؟

مفرج: هذا كلام رجال العرب ...

حسن: اقسم بالله إنني في حيرة ... إنني لا أصدق ... وأنت ياثريا يا أميرة كيف توافقين أباك ...؟

الثريا: إنه أبي وطاعة الأب والأم واجبة .... (٥٧).

٣- الاعتماد على الله وحدة وعدم الاعتماد على السحرة:

يؤكد طارق الحصري أن العرب قد عرفوا الكهانة من قديم، ولا تكاد تخلو حكاية شعبية قديمة أو سيرة شعبية أكثر حداثة من دور للكهنة والكهانة ويضيف أن الأصل في كلمة الكهانة التكهن بالشيء والتنبؤ به (٥٨). وعندما دخل الإسلام حرمت الكهانة، فأم مغامس تحذره من الاعتماد على السحرة وأن يعتمد على الله وحدة، وعلى شعبه وعلى أهله وهم العرب الشرفاء، فالمؤلف يؤكد للطفل عدم الاعتماد على الخرافات وأن يعتمد على نفسه فثقته بالله أكبر من أي شئ.

مغامس: (يدخل) أمي ... أمي...

الأم: مغامس ... ماذا حدث.

مغامس: جاء الفرج.

الأم: من أين يجيء والأميرة شاة الريم ستتزوج من سعيد؟

مغامس: ظهر أبو زيد الهلالي.

الأم: أبو زيد الهلالي ....؟!

مغامس: من حدثني الساحر عنه .... جاء.

الأم: وماذا سيفعل.

مغامس: سيحررنا من الملعون سعيد.

الأم: وأنت تنتظر من يحررك يا أمير يا ابن الأمير ... أين شجاعتك أين ....؟

مغامس: يا أمي ... كيف تقولين يا أمي إني جبان.

الأم: أنت قلت هذا بأنك تنتظر أبا زيد.

مغامس: أبو زيد سيكون عوناً لي ... والنبوءة قالها الساحر.

الأم: لا تصدق كلام الساحر واعتمد على الله ثم على نفسك.

مغامس: ليس معي رجال ولا أعوان.

الأم: معك الله ... معك الحق ... معك عزيمتك وشبابك معك شعبك .... معك أهلك معك العرب الشرفاء[٥٩].

٤ - قيمة الشجاعة:

تتجلى هذه القيمة في شخصية أبي زيد الهلالي، شجاعة البطل على مواجهة الصعاب، والسعي لتقديم المساعدة للآخرين، ومواجهة الأخطار، والتضحية بالنفس من أجل الآخرين، فهو بطل مغامر يواجه الأخطار التي تهدد أمن جماعته ورفقائه، فقد ترك أبو زيد قبيلته وذهب إلي تونس لتخليص الأمير مغامس من ظلم سعيد الشرير.

مغامس: كل هذا المال ... ؟

أم مغامس: الحرب تحتاج إلي رجال ومال ...

مغامس: شكراً يا أمي.

أم مغامس: هيا يا ولدي اذهب وجهز ما طلبه منك أبو زيد .. ما دام سيقف بجانبك.

مغامس: ألم أقل لك إنه شجاع[٦٠].

وتنتهي أحداث المسرحية ولم يضع لها المؤلف نهاية بشأن المجتمع الهلالي، وذلك لكي يعطي فرصه للطفل لكي يتساءل الطفل لماذا كان الرحيل؟ هل هو من أجل الوصول إلي حلول

للمشكلة التي يمرون بها، أم من أجل تخليص المجتمع التونسي مما كان يعانيه، وأيضاً لكي يتيح المؤلف للطفل طرح مجموعة من الحلول المقنعة بشأن المشكلة التي ألمت بمجتمع شبه الجزيرة العربية وهي مشكلة (الجوع).

ثانياً: صورة المجتمع في الحكاية الشعبية مسرحية (أولاد جحا) نموذجاً.

لجَأ الكاتبُ إلي استلهام واقعة تاريخية قديمة من التراث الشعبي ، والتي تنتمي إلي حكايات ألف ليلة وليلة ، وهي حكاية تيمورلنك والفيل الذي أرسله إلي قرية جحا ليأكل في مراعيها فأكل الأخضر واليابس، لذلك ثار جميع أهل القرية فانتدبوا جحا كي يكون المتحدث الرسمي باسمهم، لأنهم كانوا خائفين من بطش الملك، فالمؤلف وجد في هذه الحكاية مادة خصبة من خلال توظيفه لرموزها توظيفاً سياسياً ، فالقضية التي شغلت المؤلف هي قضية الدفاع عن الوطن، وتحقيق العدل والحرية الذي ضاع وضاعت آماله تحت ظلم وجبروت السلطة الغاشمة.

والآن سوف نتعرف على صورة هذا المجتمع وكيف استنجد بجحا؟ هل لبى نداءه وحقق مطالبه أم باعه وباع نفسه أيضاً؟

ونجد أن صورة المجتمع في الحكاية الشعبية قد تعددت على النحو التالي:-

١- صورة المجتمع مسلوب الإرادة (مجتمع سلبي):

في الفصل الأول يطالعنا المؤلف بساحة المدينة والناس تغني فرحة ، وتدعوا لجحا الذي ذهب كي يتحدث مع تيمورلنك ليخلصهم من الأفيال ، ويقضي على مشكلة الدمار اليومي الذي يحدث في البلاد ، فالناس يتبادلون الحوار حول هذا الموضوع.

إسماعيل العترة: والله العظيم تلاتة .... أنا قلت ما يجبهاش إلا جحا.

فتحي العطار: جحا راجل جدع .. راجل فاهم .. وعاقل.

سالم الفلاح: يا سلام يا جماعة ... على عم جحا لما وقف وسط الناس وقال .. أنا اللي أقابل تيمورلنك وأكلمه وأفهمه.

إبراهيم الترزي: إيه يا جماعة الخير ده.. أنا مصدقتش نفسي إن جحا هيروح بصحيح والله[٦١].

وتري الباحثة أن المجتمع قد جعل من شخصية جحا المتحدث الرسمي باسمه ؛ ليعرض على الحاكم مطالبه ومشاكله ، ومن أهم المشاكل التي عرضها جحا علي الحاكم هي مشكلة الأفيال التي أشاعت الفساد في البلاد ، وأثارت الاضطراب والفزع في نفوس الشعب ، فالمجتمع خلق هذه الشخصية ورفعها إلي مستوى النموذج ، ويعتبر هذا حيلة دفاعية لجأت إليها الجماعة الشعبية ؛ لتعلن رأيها وواقعها ورغباتها من خلال جحا . فالمؤلف بهذا يدين موقف المجتمع السلبي المتمثل في خضوعهم لمظاهر الظلم والاضطهاد ، وعجزهم حتى عن الشكوى وخوفهم من الحاكم لذلك لجأوا إلي جحا لكي يعبر عن مطالبهم أمامه .

وبالفعل ذهب جحا إلي تيمورلنك لكي يعرض عليه مشاكل مجتمعه ، ولكنه رأي نفسه وحيداً أمام الملك فتخاذل ، وبدلاً من أن يطلب منه جلاء الفيل عن قريته قال له : إن الفيل وحيد ونريد فيلة لنزوجها به ؛ فطلب منه الملك أن يذهب إلي الهند لشراء مائة فيل ويجلبهم إلي القرية.

المنادي: (يدخل المنادي يركب على حمار يدق الطبل)

يا أهالي البلاد ... يا أهالي البلاد ... اسمعوا ... واعوا ... اليوم قابل جحا مولانا الخاقان العظيم تيمورلنك وأرسله في مهمة رسمية ... لشراء ألف فيل جديد.

الجميع: ألف فيل جديد !!

المنادي: أيوه ألف فيل جديد.

الجميع: مين يشتريهم؟

المنادي: يادي وجع الدماغ ... قلنا ميت مرة ونقول كمان.

يا أهالي المدينة ... مولانا الخاقان تيمورلنك قابل جحا وأرسله إلي بلاد الهند لشراء ألف فيل جديد تكون حارسة عليكم ... وفي بلادكم ترعي ... وفي بلادكم تنشأ وفي بلادكم تكون ... فحافظوا على الأفيال ... جزاكم الله خيراً.

إبراهيم: جحا عملها ... جحا عملها ...

إسماعيل: جحا بعنا لتيمورلنك... جحا بعنا.

فتحي: يادي الكسوف ... يادي الكسوف[٦٢].

فقد تحالف جحا مع الحاكم تيمورلنك ضد مصلحة مجتمعة ووطنه ، وباع نفسه بشيء لا يؤمن به وخان وجوده، وخان حريته وانتماءه لوطنه، فهذا الموقف جعل المجتمع ينقسم إلي قسمين تجاه جحا: فمنهم من يزال يحمل التقدير والعذر لجحا ، ومنهم من يريد الانتقام منه فما كان أمامهم إلا أن يذهبوا إلي بيته ليهدموه ويقومون بإيذاء أولاده وزوجته.

رجل ١: لازم نهد بيت جحا.

رجل ٢: لازم نهد بيت جحا.

رجل ٣: يسقط جحا الخائن.

ابن جحا: يا ناس حرام عليكم.

بنت جحا: يا ناس ارحمونا.

زوجة جحا: الحقونا.

ابن جحا: (من الداخل) أديني الطشت بتاع الغسيل أغطي بيه رأسي واطلع لهم.

زوجة جحا: يا لهوي ... يعوروك يا ضنايا ... تموت يا حبيبي.

ابن جحا: (يخرج على المسرح وقد وضع على رأسه طشت الغسيل لحماية نفسه) يا ناس افهموني ... يا ناس اسمعوني) [٦٣].

ومن خلال الحوار السابق بالرغم من أن الشعب يريد الانتقام من أبناء جحا على ما فعله أبوهم مع تيمورلنك، إلا أن الحكاية الشعبية لا تخلو من الطرفة والفكاهة والجاذبية والشاعرية ، والفكاهة هي "تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدي النظارة أو القراء". وتستهدف تنمية ذوق الطفل وإذكاء إحساساته وتأصيل قيم ومفاهيم جديدة لديه ؛ حيث "تولد الفهم الكامل والصحيح للموقف الساخر ، وأسباب وقوعه لكي يتجنبها مستقبلاً [٦٤].

وقد اعتمد الكاتب في هذا الموقف على الفكاهة والإضحاك ؛ ليحرر الأطفال من عقدة الخوف المتربصة في نفوسهم تجاه خطر الأفيال وقوة الإرهاب التي تحدق بالبلاد وتستعمرها.

ففي هذا الموقف نري أن المجتمع يريد أن ينتقم من أولاد جحا ؛ لأن أباهم هو السبب في كل ما يحدث لهم من وراء جلب هذه الأفيال إلي المدينة، فالمدينة يوجد فيها فيل واحد فقط ويعانون أشد العناء من وجوده ، فما بالنا إذا أتي إليهم مائه فيل ؟! سوف تكون حياتهم أشد مراراً.

فأصبح جحا في نظر المجتمع خائن بعد أن كان المتحدث باسمهم أمام الحاكم، وفي ظل هذه الثورة من أبناء القرية نجد أن أبناء جحا يختلفون تماماً عن والدهم ، ويحاولون تهدئه الوضع في القرية ، ولم شمل المجتمع لمواجهة تيمورلنك. فأولاد جحا أرادوا أن يهدئوا من ثورة الجماعة الشعبية (الثائرة على جحا) من خلال الحيلة والذكاء.

إسماعيل: أبوك راح قصر تيمور وقعد.

فتحي العطار: ويقوله على أسرارنا وحكايتنا.

زوجة جحا: عارفين إيه اللي جري لجحا.

ابن جحا: عارفين إيه اللي جري لجحا.

ابن جحا: جحا ... اللي هو أبويا ... وقاله لما سأله تيمورلنك أنا ظالم ولا عادل.

المجموعة: قال... إيه ...؟

بنت جحا: قال له أنت ملك لا عادل ولا ظالم...

ابن جحا: فالظالمون إحنا ... وأنت سيف العدل ... اللي راح ربنا بعته علشان يحقق العدل.

بنت جحا: فأعجب به تيمورلنك .. وأجلسه في قصره [٦٥].

فهذا الموقف يدل على شدة الذكاء والدهاء من قِبل أولاد جحا لكي يهدئوا من ثورة الشعب الغاضب، فمازال هذا المجتمع مسلوب الإرادة لا يأخذ حقه بيده ، خائفا من بطش السلطان وجبروته، ولا يستطيع مواجهة القوى الحاكمة ؛ فليس له الحق في إبداء رأيه في أي شيء في حياته السياسية.

مازال الثائرون عند أولاد جحا يرجونهم كي يحدثوا أباهم ليتوسط لهم عند السلطان ويتضح هذا من خلال الحوار التالي:

إسماعيل العترة: يا ابن جحا ... يا مرات جحا ...

ابن جحا: نعم...

إسماعيل العترة: يا بني ... قول لأبوك يكلم تيمورلنك.

ابن جحا: رجعنا للحكاية دي تانى.

إسماعيل العترة: آه .. الناس خايفة من تيمورلنك ... خايفة من نفسها ... من الفيل(٦٦).

ويطالعنا المؤلف بصورة أخرى لهذا المجتمع (المجتمع المذبذب) الذي لا يستطيع اتخاذ أي قرارات مصيرية في حياته، حتى وإن فكر في هذا فإنه يتراجع من شدة الخوف ، فبعد أن اتفق أولاد جحا مع الجماعة الشعبية على الذهاب إلي تيمورلنك ؛ لكي يعرضوا عليه مشكلة الفيل وما سبب لهم من دمار وخراب ، نجدهم عندما ذهبوا إلي القصر يتراجعون عن موقفهم وحماسهم ؛ فيدعي أحدهم أنه أصيب بالصمم ، والأخير تلعثم لسانه ، والثالث مريض وذلك كما يتضح من الحوار التالي:

ابن جحا: يا مولاي ... إحنا أهالي البلد دي وإحنا جايين لك علشان (ينظر إلي أبو إسماعيل العترة).

ابن جحا: (يهمس في أذن إسماعيل العترة) الفيل.

إسماعيل العترة: (يدعي أنه قد أصابه الصمم) بتقول إيه يا بني ... مش سامع.

ابن جحا: (يأخذه جانباً) الدور عليك قوله الفيل الفيل...

إسماعيل العترة: سمعي تقيل ومش سامع يا بني...

ابن جحا: أبو إسماعيل بيقول الفيل.

مسرور: الفيل ! ماله الفيل؟

ابن جحا: (يشير لفتحي العطار الذي راح يدعي أن صوته قد ضاع منه) متتكلم ... خليك جدع وشجاع.

فتحي العطار: فيلكم يا مولاي ... أهه ... أنا قلت أهه... وشجاع أنا مش جبان يا بن جحا...

تيمورلنك: متتكلم (لإبراهيم الترزي)

إبراهيم الترزي: بـ... بـ... (وهو يرتعش)

مسرور: الراجل ده عنده رعشة.

إبراهيم الترزي: (يغمي عليه) أنا عندي عيال...

تيمورلنك: شيلوه ... وارموه.

ابن جحا: لا ... لا ... دا عم إبراهيم الترزي... شيلوه وخلوه على الطريق.

مسرور: وأنت (يشير لزيدان الحطاب) أنت يا حلو ... ناقصك شيء عايز شيء؟

زيدان: (يمسك بطنه) عندي إسهال يا مولاي أعفيني من الكلام طلعني الآن (يخرج)

ابن جحا: وأنت يا دنوش يا نجار.

دنوش النجار: يا أبو قلب طيب... يا كبير .. إنسان ... أنا دماغي سخن.

ابن جحا: (يكشف على رأسه ابن جحا) سخن فعلاً عنده حمي.

دنوش النجار: استأذن أنا ...(يخرج) [٦٧].

وبالفعل انصرف كل شخص تلو الأخر ، ولم يتوصلوا إلي حل مع تيمورلنك ؛ لأنهم مذعورون منه لا يستطيعون المواجهة ، وهذا الموقف يوضح لنا مدي ظلم وجبروت الحاكم ، ومدي خوف الرعية منه وأن السكوت على الظلم يتسبب في ازدياده، فنجد أن الظلم قد تفشي في البلاد بدرجة كبيرة لأنه لم يجد من يصده أو يعمل على إيقافه، وهذا الموقف أيضاً أعطي لأولاد جحا وهم يمثلون المجتمع ذا الإرادة القوية الإصرار على مواجهة الظلم والظالمين.

ويطالعنا موقف أخر للجماعة الشعبية ورأيها في السلطان فنجد أنها تكرهه لظلمة وجبروته، فهو يعيش في برج عاجي ولا يهتم بشعبة ولا يبحث عن سبل الراحة لهذا الشعب، فابن جحا وبنت جحا يمثلون المجتمع الإيجابي، فهم لسان أهل القرية في كل أفعالهم وتصرفاتهم.

بنت جحا: أنت مقامك في الآخرة مع الظالمين فتذكر الموت بأنه يأتي من غير ميعاد.

تيمورلنك: بتقولي إيه يابنت؟

ابن جحا: تقصد إن مقامك في الدنيا والآخرة.

تيمورلنك: عظيم جداً في الآخرة حيكون مع مين؟

ابن جحا: مع ... مين إزاي...؟

تيمورلنك: ح أكون مع مين من العظماء؟

مسرور: قول ...

ابن جحا: مع فرعون.

تيمورلنك: فرعون ...!! [٦٨].

وتري الباحثة أن تيمورلنك سُر بهذه المكانة ؛ لأنه سوف يكون مع العظماء من أمثالة، على حين أن المقصود من قولهم أن مثواه جهنم ، وهذا يعبر عن رأي الجماعة الشعبية في السلطان ، وهذا الموقف يختلف تماماً مع موقف المجتمع الهلالي من حيث رأيهم في الحاكم (السلطان حسن)؛ حيث كان مصدر أمن وأمان لشعبة ، وكان يأخذ رأيهم ومشورتهم في كل شيء ؛ لذلك لجأوا إليه لإيجاد حلول لمشكلة القحط التي كانوا يمرون بها، أما هذا السلطان (تيمورلنك) ظالم وطاغية والشعب

يكرهه، وتم عرض هذه الرؤية من الجماعة الشعبية ورأيها في السلطان ؛ لكي يحذر الكاتب الطفل من الظلم والظالمين ، ولكي يبرز عاقبة الظلم للطفل لكي يكون الطفل على وعي تام بهذه الأمور.

٢- صورة المجتمع ذى الإرادة القوية:

من خلال تصاعد أحداث النص المسرحي نجد أن المجتمع تحول من الحالة السلبية التي كانت تسيطر علية إلي حالة إيجابية ؛ لأنه لم يجد أي فائدة من جحا لأنه لم يحقق لهم أحلامهم ، وقد خدعهم فلا سبيل أمامهم غير المواجهة من أجل استرداد الحق.. المواجهة من أجل القضاء على الظلم والخيانة، فنجد أن جميع فئات المجتمع من أطفال وكبار وشيوخ قد توحدوا لمواجهة السلطان ، فحدث ما يسمي بالترابط والتأزر والتعاون بين هذا أفراد هذا المجتمع ، والفضل يرجع في هذا إلي أولاد جحا والشيخ شافعي.

الشيخ شافعي: إحنا كلنا لازم نحل المشكلة إحنا.

الجميع: إحنا.

الشيخ شافعي: آه .. المشكلة تخصكم كلكم وكلكم لازم تحلوها من الصغير للكبير.

ابن جحا: زي ما قال الشيخ شافعي كلنا لازم نكلم تيمورلنك.

بنت جحا: كلنا من صغيرنا لكبيرنا والصغير قبل الكبير ستات ورجالة [٦٩].

فالمواجهة تؤكد فكرة الترابط والاتحاد من أجل القوة ، وأول مظاهر الاتحاد هي تحقيق النصر على العدو ، فالنصر لا يأتي إلا باتحاد كل من طفل الغد والمستقبل والشاب والعجوز والمرأة ، فقد كان الكاتب حريصا على التأكيد على ذلك الموقف بإظهاره لشجاعة واستبسال أولاد جحا والشيخ شافعي وأهل القرية ، فكل فرد له دور في توحيد صفوف الشعب لمواجهة الظلم والطغيان وقهر الحاكم الظالم تيمورلنك [٧٠].

ومن خلال مكر ودهاء أولاد جحا استطاعوا كسب ود السلطان ؛ فتم تعيين ابن جحا وزيراً للأفيال يأخذ من السلطان ما شاء من المال لكي ينفقه على الأفيال ، ولكن في حقيقة الأمر يأخذ الأموال لينفقها على الشعب ؛ لأن هذه الأموال هي أموال الشعب، والشعب له حق التصرف فيها، أخذها السلطان بدون وجه حق ، ولولا وقوف أولاد جحا بجانب الشعب ما استطاع أن يحصل على حقه.

بنت جحا: أخويا هو الوزير اللي في عهده صارت المدينة ثرية وجميلة وغنية.

ابن جحا: (يدخل على المسرح) (ابن جحا في ملابس جميلة).

رجل ١: عاش مولانا الوزير (ترد المجموعة) خلفه ... عاش ... عاش.

ابن جحا: أشكركم أشكركم .... كيف الحال في السوق وكيف حال البلاد؟

الجميع: بخير بخير.

ابن جحا: عايزين فلوس قولوا (يخرج النقود ويلقي بيها يميناً ويساراً).

بنت جحا: (تجذب أخاها بعيداً) بتعمل إيه؟

ابن جحا: بوزع فلوس زي ما أنت شايفة.

بنت جحا: كل يوم تاخد ألف دينار.. وتوزعهم؟!

ابن جحا: دي فلوسنا اللي أخذها مننا تيمورلنك وسرقها من العيال ولازم ترجع [٧١].

وتري الباحثة أن المؤلف أراد أن يوضح للطفل أن الذي يشعر بالشعب ويعاني معاناته هو واحد من أبنائه، ابن جحا شعر بشعبة فأخذ يمده بالمال ؛ حتى يعم الرخاء والازدهار، والشخص الغريب الذي يحكم البلاد غارق في ملذاته وشهواته، لذا يلفت المؤلف نظرنا إلي أن الذي يتولي السلطة لابد أن يكون واحدا من أبناء الشعب حتى يحقق ما يصبوا إليه الشعب.

فابن جحا يسعي لتطهير البلاد من العناصر الانتهازية، كما أنه يعكس طموح الإنسان البسيط الثائر على الأوضاع الاجتماعية والسياسية، والمتطلع إلي مستقبل أفضل للوطن، وأن يسود العدل والحب والمساواة داخل هذا الوطن.

ومن خلال تصاعد أحداث المسرحية نجد أن حال المجتمع تبدل من السلبية إلي الإيجابية ، وذلك من خلال وقوف أولاد جحا إلى جانب الشعب، حيث أستطاعوا أن يأتوا بهم إلي القصر لمساعدتهم في توفير احتياجات الأفيال، كل حسب اختصاصاته كما وزعها عليهم ابن جحا، فالشعب أصبح لديه إرادة قوية في التغيير، أصبح لا يتحمل كل هذا الذل والهوان، وضع يده في يد أولاد جحا ؛ وذلك لعمل خطة وشراء أسلحة وتجهيزات لمواجهة السلطان الظالم ، والوقوف بقوة وجرأه لأول مرة في وجه هذا السلطان وتطهير البلاد من العناصر الانتهازية.

إبراهيم الترزي: اشترينا أفضل الأكل وأفضل السلاح ودربنا الناس.

سالم الفلاح: إحنا مرتبين كل شيء والرجالة على استعداد.

بنت جحا: وطي حسك... الناس لازم تتعلم على السلاح.

ابن جحا: يا بنت جحا كفانا خوف... لازم تيمورلنك يعرف إننا قده وقدود.

بنت جحا: علشان لما تيجي ساعة الجد كل الناس ستكون جاهزة للقتال..

سالم الفلاح: الناس جاهزة ومستنية الإشارة علشان تمنع تيمورلنك وفيله وكل الأفيال وكل الأغراب عن أرضنا [٧٢].

وهذا المجتمع يذكرنا بالمجتمع التونسي (في السيرة الشعبية) عندما وقف بجانب حاكمة لمواجهة الظلم والقهر أثناء حكم سعيد الطاغية، ومجتمع جحا وقف مع أولاد جحا ضد الحاكم، وهم هنا في المسرحية بمثابة أبيهم ؛ لأن المؤلف لم يفصح عن شخصية جحا، فالفرق بين المجتمعين أن المجتمع التونسي كان يحب حاكمة ووقف بجانبه للتخلص من سعيد وظلمة (الحاكم المؤقت) ، لكن المجتمع في الحكاية الشعبية قد تحالف مع أولاد جحا للقضاء على الحاكم الظالم(تيمورلنك).

وبالفعل استعد الشعب لمواجهة تيمورلنك والأفيال.

الشيخ شافعي: آن الأوان تتجمع الأيادي والعباد.

فتحي العطار: إحنا دربنا الرجال على القتال.

بنت جحا: والستات عرفت حتعمل إيه...

الشيخ شافعي: الكل عرف حيعمل إيه حتى الأطفال عرفت حتعمل إيه؟

إبراهيم الترزي: وساعة الجد...

فتحي العطار: ساعة الجد إمتي...؟

الشيخ شافعي: أول ما يوصل جحا ومعاه الأفيال حيكون الصيادين على الشط يغرقوا المراكب بالأفيال.

بنت جحا: وأبويا.

الشيخ شافعي: متخفيش بعد ما ينزل كل الرجال حتغرق المراكب بالأفيال.

فتحي العطار: وحضرنا السلاح.

سالم الفلاح: والرجالة اتعلموا على السلاح لا يمكن حنخلي حد من المغول يحتل أرضنا(٧٣)

فالشعب منذ هذه اللحظة بدأ يدافع عن وطنه ، ولا يسمح بدخول أي محتل إلي بلده ، والذي يفكر أن يأتي إلي ديارهم سيكون عقابه الموت ؛ لأنه أصبح عنده وعي سياسي عرف ما له وما عليه من حقوق وواجبات فأصبح عنده تنوير سياسي، وقد خلع رداء الخوف ولبس رداء القوة والصمود والعزيمة والشجاعة.

فالكاتب يهدف الى تكوين جيل متمرد ثائر وقادر على استئصال الظلم وتطهير البلاد من الفساد، فهو بذلك يفجر في كيان الطفل روح الفعل والثورة على الأوضاع الفاسدة ويحذرهم من الضعف والاستكانة.

وبالفعل تم تنفيذ الخطة التي وضعها ابن جحا مع الشعب لإغراق المراكب بالأفيال ؛ حتى لا تأتي إلي البلاد وتقضي على الأخضر واليابس ، ويستفحل خطرها ولا يستطيع أحد أن يقضي عليها.

حارس: (يدخل مسرعاً جحا وصل يا مولاي على الشط).

تيمورلنك: والأفيال معاه... ألف ألف فيل؟

الحارس: لا يا مولاي ... المراكب غرقت بالأفيال قبل ما تدخل الميناء.

تيمورلنك: مش معقول ألف ... ألف فيل يغرقوا مين اللي عمل كده؟

سالم الفلاح: (المجموعة والشيخ شافعي) كلنا ... كل الناس(٧٤).

فالكاتب هنا يدعوا الطفل إلي كيفية مواجهة أي مشكلة في حياته، فعندما يشعر الطفل بأن مشكلة ما تعترض حياته ، فعليه أن يقوم بوضع حلول لهذه المشكلة من خلال التعاون مع زملائه

أو أخذ رأي أبويه في هذه المشكلة ووضع حلول لها، ليقضي عليها في أقرب وقت ولا يتركها تستفحل؛ لأنها إذا استفحلت سوف تكون هناك صعوبة في حلها.

وفي النهاية تم القضاء على الأفيال وعلى الحاكم الظالم من خلال وقوف الشعب يداً واحدةً... وما تجلى من قوة وإرادة الشعب وحبه للتغيير، وعاشت القرية في هناء وسعادة نتيجة القضاء على الظلم والظالمين.

الشيخ شافعي: في زمن من غير رجال تكثر الأفيال .. خلِي بالكم يا ولاد لو خفنا من الأفيال راح تكثر الأفيال ... والإنسان ربنا عطاه الحكمة والعقل علشان يقاوم الظلم [٧٥].

أهم القيم التي طرحها السيد حافظ في مسرحية (أولاد جحا)

١- قيمة التعاون:

الكاتب يثير وعي الطفل الوطني من أجل القضاء على الظلم وتحقيق الوحدة ، وذلك من خلال نصيحة الشيخ شافعي للأطفال، حيث يدعوهم إلي التآزر من أجل تحرير وطنهم، فلو لم يتعاون المجتمع لما استطاع أن يتصدى لقوة تيمورلنك وأفياله.

الشيخ شافعي: الظلم صفة الإنسان ولازم نتصدى له ونقاومة ... بأيدينا ... بقلبنا ... بعقلنا ... والناس تمد إيدها [٧٦].

٢- قيمة الاعتزاز بالنفس:

تعتبر هذه القيمة من القيم الإيجابية في المجتمع، فعندما ذهب تيمورلنك إلي بيت جحا نري أن مسرور مساعدة يأمر ابن جحا أن يقبل يد السلطان ، ولكن ابن جحا عنده عزة نفس وكرامة ، ولن يطأطىء رأسه لأي مخلوق على وجه الأرض مهما كان حتى لو كان السلطان نفسه.

مسرور: انحن ... انحن يا ولد ... وقرب وبوس إيد مولانا تيمورلنك.

ابن جحا:لا.

تيمورلنك: لأ ليه (يغضب) الولد دا يقتل في الحال.

بنت جحا: لا يا مولاي ... مش معقول ؛ أخويا خاف على إيدك اللي لا تقدر بالمال [٧٧].

٣- قيمة الحكمة والتصرف بعقلانية:

فابنة جحا كانت شخصية عاقلة حكيمة في تصرفاتها تُعمل عقلها لإيجاد حلول لأي مشكلة تقابلها، فعندما خرب الفيل المدينة قالت لابد من وجود حل لهذه المشكلة بالعقل والحكمة.

بنت جحا: الظالم يحتاج إلي قوة السلاح وإن لم يوجد السلاح يوجد العقل [٧٨].

٤- قيمة الجيرة:

يحتل الجوار مكانة بارزة بين العناصر المكونة لكيان أي مجتمع إنساني، ومن ثم فقد اهتم الإسلام بالجوار اهتماما كبيرا ؛ بهدف تقوية الجانب الإيماني لدى المسلم وإكسابه القدرة على

مقاومة الرذائل في المجتمع [٧٩]. وتعتبر هذه القيمة من أهم القيم التي حض عليها الإسلام وتتمثل في شخصية سالم الفلاح هذه الشخصية التي تعرف جيداً كيف تراعي حقوق الجيرة.

بنت جحا: الفلاح دا يا مولاي طول عمرة جارنا ويراعي حقوق الجيرة والأخوة [٨٠].

٥- قيمة الكرامة:

هذه القيمة تتمثل في شخصية بنت جحا حيث أنها ترفض الزواج من الحاكم تيمورلنك رغم ما يمتلكه من أموال طائلة، فلها إرادة قوية، تمتلك الحق في اختيار شريك حياتها ، وتؤمن بأن الغني ليس هو السبيل للسعادة، وإنما هي الحرية التي تتمتع بها في اختيار شريك حياتها.

بنت جحا: أنا لا يمكن اتجوز راجل زي دا!

زوجة جحا: دا مكتوب علينا.

بنت جحا: دا ظالم وقاتل...

ابن جحا: قتل العباد ونشر الفساد [٨١].

٦- قيمة الانتماء وحب الوطن:

نجد أن الكاتب دائماً حريص على توجيه إشارة للأطفال إلي ضرورة الدفاع عن الوطن وحمايته من الأخطار التي تحيط به ، فالوطن حق للجميع الصغير قبل الكبير ، فيجب أن ننشىء الصغار على قيمة حب الوطن

الشيخ شافعي: الدفاع عن الوطن شرف ولازم ندافع عن شرفنا [٨٢].

النتائــــج:

١- استعان السيد حافظ بالتراث لأنه وجد فيه مادة خصبة تتميز بالمرونة والثراء والرموز والمواقف التي تمتد بدلالاتها إلي الحاضر، حيث أنة تمكن من تقديم مسرح هادف ، وذلك من خلال خطابة المسرحي الذي حمل رسالة تربوية محاولا تكوين الطفل تكوينا متوازنا مبنيا على أسس وقواعد تجعل منة إنسانا قويا، مما يسهم في بناء طفل واع لكل ما حوله، مستوعب لواقعة.

٢- قدم لنا المؤلف صوراً متعددةً للمجتمع الواحد ، فنجد أنه في مجال السيرة الشعبية المتمثلة في مسرحية أبوزيد الهلالي قدم صوراً متعددةً للمجتمع الهلالي، وهى صورة المجتمع (المتعاون- المتحاب – المساند للبطل)، وصوراً أخرى للمجتمع التونسي، وهى صورة المجتمع(المحب لحاكمة _المساند لحاكمة) ، وفي مجال الحكاية الشعبية المتمثلة في مسرحية أولاد جحا قدم لنا (المجتمع السلبي- المجتمع قوي الإرادة).

٣- وضع المؤلف مقارنة بين المجتمعات العربية المطروحة في النصين المسرحيين ليدلل على أصالة الإنسان العربي ، ولكي يحتذي الطفل بهذه النماذج الأصيلة في حياته المستقبلية.

٤- في مسرحية أبو زيد الهلالي طرح لنا المؤلف نموذجاً للبطل الذي تلتف حوله الجماعة

الشعبية، وهو أبو زيد الهلالي ولكنه تركهم دون تحديد مصيرهم، وذهب إلي أرض تونس الخضراء؛ وذلك لإعمال عقل الطفل لكي يبحث عن مجموعة من الحلول المتعلقة بالمشكلة التي ألمت بشبه الجزيرة العربية، وفي مسرحية أولاد جحا انتخبت الجماعة الشعبية جحا ؛ ليكون المتحدث الرسمي باسمها أمام الحاكم ولكنه خزلهم ولم يحقق لهم ما يصبون إليه ، وبالتالي يقارن الطفل بين هذين الموقفين لكي يتجنب الوقوع في أي أخطاء في حياته.

٥- تضمن النصان المسرحيان - عينة الدراسة - مجموعة من القيم المعاصرة التي لا تخرج في إطارها عن السلوكيات التربوية وذلك بهدف تقديمها إلى عالم الطفل.

٦- لم تغفل الحكاية الشعبية جانب الفكاهة والإضحاك لأنه من أهم العناصر التي تجذب الطفل الى العمل وتحفزه على تلقيه بصورة جيدة

توصيات البحث:

١- ضرورة عمل دراسات مستفيضة حول أعمال هذا الكاتب بصفة خاصة لتوضيح ما بها من قيم وأفكار، وعمل دراسات نقدية وتجريبية كثيرة عن مسرح الطفل وصورة المجتمع بصفة عامة.

٢- ضرورة تشجيع كتاب المسرح لكتابة مسرحيات للأطفال تلقي الضوء على تراثنا وحضارتنا العريقة لكي يستطيع الطفل معرفة تراثه معرفة جيدة.

أولاً المصادر:

١- القرآن الكريم.
٢- السيد حافظ. "أبو زيد الهلالي". (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤).
٣- السيد حافظ : أولاد جحا: (القاهرة: دار العربي، ١٩٩٦).

ثانياً: المراجع:

١. أحمد بهي الدين أحمد. "السيرة الهلالية في محافظة كفرالشيخ". (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩).
٢. سمير حسين. "بحوث الإعلام: دراسات في مناهج البحث الإعلامي". (القاهرة: عالم الكتب، ط٣: ١٩٩٩.
٣. سيد على إسماعيل. "أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر". (القاهرة: دار قباء، ٢٠٠٠).
٤. طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل" (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٧).
٥. عبد التواب يوسف. "الطفل العربي والأدب الشعبي". (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢).
٦. عبد الحميد يونس. "دفاع عن الفولكلور".(الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣).
٧. فاروق خورشيد. "أدب السيرة الشعبية". (القاهرة: دار نوبا للطباعة، ط١، ١٩٩٤).
٨. فاطمة المصري. "الشخصية المصرية من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور العربي". (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٤).
٩. كمال الدين حسين. "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث". (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٣).
١٠. كمال الدين حسين. "مقدمة في أدب الطفل". (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤).
١١. محمد حافظ دياب. "إبداعية الأداء في السيرة الشعبية". (الهيئة العامة لقصور الثقافة، الجزء الأول، ١٩٩٥).

١٢. محمد رجب النجار. "حكايات الشطار والعياريين". (القاهر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣).
١٣. محمد عبد الحميد. "تحليل المحتوي في بحوث الإعلام". (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٣).
١٤. محمد عويس. "البحث العلمي وممارسة الخدمة الاجتماعية". (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٩٩).
١٥. محمود البسيوني. "أسرار الفن التشكيلي". (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٠).
١٦. نبيلة إبراهيم. "أشكال التعبير في الأدب الشعبي". (القاهرة: دار غريب ط٣، د.ت).
١٧. نبيلة إبراهيم. "الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق". (القاهرة: المكتبة الأكاديمية: ط١، ١٩٩٤).

ثالثاً: البحوث السابقة:

١. أسماء شاكر نعمة، آمنة حبيب حمود. "الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل". (مجلة جامعة بابل: العلوم الإنسانية: ٢٠١٤).
٢. الصديق أحمد نور الدائم، وعثمان جمال الدين. "توظيف القصص والحكايات الشعبية في مسرح الطفل بالسودان". (جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا: كلية الموسيقي والدراما، مجلد ١٨: العدد ٣، ٢٠١٧).
٣. عزة الملط."المستلهم التراثي والمتغير الحداثي في مسرح الطفل". (مجلة كلية دار العلوم: جامعة القاهرة، ٢٠١٥).
٤. يحيي سليم عيسي. "توظيف التراث في النص المسرحي الفلسطيني". (فلسطين: مجلة جامعة النجاح: مجلد ٢٧، العدد ٣، ٢٠١٣).
٥. يحيي سليم عيسى، عدنان على المشاقبة. "آليات توظيف التراث في النص المسرحي الإماراتي وكيفياته: نماذج مختار". (الإمارات: شئون اجتماعية: المجلد ٣٠ العدد ١٢٠: ٢٠١٣).

رابعاً: الرسائل العلمية:

١. آيه محمد عواد. "الصراع العربي الإسرائيلي في نصوص مسرح الطفل"، (رسالة دكتوراه غير منشورة: جامعة الإسكندرية: كلية الآداب، ٢٠١٤).
٢. نور الهدى بركان، نور الهدى سعيداني. "السيرة الشعبية: دراسة نفسية الجازية الهلالية لمحمد المرزوقي". (رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي- كلية الآداب واللغات، ٢٠١٧).

خامساً: السلاسل والدوريات:

١. صفوت كمال. "الحكاية الشعبية في مجال أدب الأطفال، مجلة الفنون الشعبية العدد ٢٥، (وزارة الثقافة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨).
٢. فاروق خورشيد، محمد ذهني. "فن كتابة السيرة الشعبية: دراسة نقدية فنية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد". (منشورات اقرأ، ط٢، ١٩٨٠).
٣. كمال الدين حسين. "دراسات في تجليات التراث الشعبي المصري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، العدد ١٥٠، دار الأمل للطباعة، ٢٠١٣).

سادساً: مواقع الانترنت:

1- https://drige.google.com.
2- Https://archive.islamonline.net.

الهــوامـــش

(١)https://drige.google.com.

(٢) كمال الدين حسين. "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث". (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٣).

(٣) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل" (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٧).

(٤) سيد علي إسماعيل. "أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر".، مرجع سابق، ص٤٠.

(٥) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل". مرجع سابق.

(٦) يحيي سليم عيسى، عدنان على المشاقبة. "آليات توظيف التراث في النص المسرحي الإماراتي وكيفياته: نماذج مختارة". (الإمارات: شئون اجتماعية: المجلد ٣٠ العدد ١٢٠: ٢٠١٣).

(٧) أسماء شاكر نعمة، آمنة حبيب حمود. "الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل". (مجلة جامعة بابل: العلوم الإنسانية: ٢٠١٤).

(٨) الصديق أحمد نور الدائم، وعثمان جمال الدين. "توظيف القصص والحكايات الشعبية في مسرح الطفل بالسودان". (جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا: كلية الموسيقي والدراما، مجلد ١٨: العدد ٣، ٢٠١٧).

(٩) محمد عبد الحميد. "تحليل المحتوي في بحوث الإعلام". (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٣)، ص١٦.

(١٠) محمد عويس. "البحث العلمي وممارسة الخدمة الاجتماعية". (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٩٩)، ص١٥٧.

(١١) سمير حسين. "بحوث الإعلام: دراسات في مناهج البحث الإعلامي". (القاهرة: عالم الكتب، ط٣: ١٩٩٩، ص٢٣٣.

(١٢) نبيلة إبراهيم. "الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق". (القاهرة: المكتبة الأكاديمية: ط١، ١٩٩٤)، ص٥٩.

(١٣) نقلاً عن: يحيي سليم عيسى. "توظيف التراث في النص المسرحي الفلسطيني". (فلسطين: مجلة جامعة النجاح: مجلد ٢٧، العدد ٣، ٢٠١٣)، ص٥.

(١٤) سيد علي إسماعيل. "أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر".، مرجع سابق، ص٤٠.

(١٥) محمود البسيوني. "أسرار الفن التشكيلي". (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٠)، ص٤١٧.

(١٦) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل".، مرجع سابق، ص٣٢١.

(١٧) سيد علي إسماعيل. "أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر".، مرجع سابق، ص٣٩- ٤١.

(١٨) عبد الحميد يونس. "دفاع عن الفولكلور".(الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣)، ص٢٩.

(١٩) أحمد بهي الدين أحمد. "السيرة الهلالية في محافظة كفرالشيخ". (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩)، ص٢.

(٢٠) محمد حافظ دياب. "إبداعية الأداء في السيرة الشعبية". (الهيئة العامة لقصور الثقافة، الجزء الأول، ١٩٩٥)، ص٢٣.

(٢١) كمال الدين حسين. "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث".، مرجع سابق، ص٤٨.

(٢٢) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل". مرجع سابق، ص١٥.

(٢٣) كمال الدين حسين. "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث".، مرجع سابق، ص٥٠.

(٢٤) أحمد بهي الدين أحمد. "السيرة الهلالية في محافظة كفرالشيخ".، مرجع سابق، ص٢.

(٢٥) عبد التواب يوسف. "الطفل العربي والأدب الشعبي". (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢)، ص٤٢.

(٢٦) نور الهدى بركان، نور الهدى سعيداني. "السيرة الشعبية: دراسة نفسية الجازية الهلالية لمحمد المرزوقي". (رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي- كلية الآداب واللغات، ٢٠١٧)، ص٢٤.

(٢٧) فاروق خورشيد، محمد ذهني. "فن كتابة السيرة الشعبية: دراسة نقدية فنية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد". (منشورات اقرأ، ط٢، ١٩٨٠)، ص٢٢٥.

(٢٨) نور الهدي بركان، نور الهدي سعيداني. "السيرة الشعبية: دراسة نفسية الجازية الهلالية لمحمد المرزوقي". مرجع سابق، ص٢٧.

(٢٩) فاروق خورشيد. "أدب السيرة الشعبية". (القاهرة: دار نوبا للطباعة، ط١: ١٩٩٤)، ص١٤٢، ١٤٣.

(٣٠) أسماء شاكر نعمه. "الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل"،. مرجع سابق، ص٤.

(٣١) نبيلة إبراهيم. "أشكال التعبير في الأدب الشعبي". (القاهرة: دار غريب ط٣، د.ت)، ص١١٩.

(٣٢) كمال الدين حسين. "مقدمة في أدب الطفل". (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤).

(٣٣) عزة الملط."المستلهم التراثي والمتغير الحداثي في مسرح الطفل". (مجلة كلية دار العلوم: جامعة القاهرة، ٢٠١٥)، ص٢.

(٣٤) كمال الدين حسين. "دراسات في تجليات التراث الشعبي المصري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، العدد ١٥٠، دار الأمل للطباعة، ٢٠١٣)، ص٢٨٦.

(٣٥) صفوت كمال. "الحكاية الشعبية في مجال أدب الأطفال، مجلة الفنون الشعبية العدد ٢٥، (وزارة الثقافة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨)، ص٨٠.

(٣٦) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل". مرجع سابق، ص٦٩.

(٣٧) أسماء شاكر نعمه. "الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل". مرجع سابق، ص١٠٨.

(٣٨) محمد رجب النجار. "حكايات الشطار والعياريين". (القاهر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣)، ص٧.

(٣٩) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل". مرجع سابق، ص٧٣.

(٤٠) أسماء شاكر نعمة. "الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل". مرجع سابق، ص.

(٤١) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل". مرجع سابق، ص٤٩.

(٤٢) السيد حافظ. "أبو زيد الهلالي". (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤)، ص٣.

(٤٣) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل". مرجع سابق، ص٥٣.

(٤٤) السيد حافظ. "أبو زيد الهلالي". مرجع سابق، ص٤.

(٤٥) المرجع السابق، ص٤.

(٤٦) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل". مرجع سابق، ص١٦.

(٤٧) السيد حافظ."أبو زيد الهلالي". مرجع سابق، ص١١،١٠.

(٤٨) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل". مرجع سابق، ص٦٠.

(٤٩) السيد حافظ. "أبو زيد الهلالي". مرجع سابق، ص١٣.

(٥٠) المرجع السابق، ص١٥، ١٦.

(٥١) المرجع السابق، ص٢١.

(٥٢) المرجع السابق، ص٣٦.

(٥٣) المرجع السابق، ص٤٠.

(٥٤) المرجع السابق، ص٤٣.

(٥٥) فاطمة المصري. "الشخصية المصرية من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور العربي". (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٤)، ص٩١.

(٥٦) السيد حافظ. "أبو زيد الهلالي". مرجع سابق، ص١٠.

(٥٧) المرجع السابق، ص١٢

(٥٨) طارق الحصري. "استلهام التراث في مسرح الطفل". مرجع سابق، ص٥٦، ٥٧.

(٥٩) السيد حافظ. "أبو زيد الهلالي". مرجع سابق، ص٢٧.

(٦٠) المرجع السابق، ص٣٥

(٦١) السيد حافظ : أولاد جحا: دار العربي، ١٩٩٦، ص٥.

(٦٢) المرجع السابق، ص٧.

(٦٣) المرجع السابق، ص١٠.

(٦٤) أسماء شاكر نعمة. "الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل". مرجع سابق، ص

(٦٥) السيد حافظ: أولاد جحا: مرجع سابق، ص١٢.

(٦٦) المرجع السابق، ص٢٠.

(٦٧) المرجع السابق، ص٤٠.

(٦٨) المرجع السابق، ص٣٤.

(٦٩) المرجع السابق، ص٢١.

(٧٠) آية محمد عواد. "الصراع العربي الإسرائيلي في نصوص مسرح الطفل"، (رسالة دكتوراة غير منشورة: جامعة الإسكندرية: كلية الآداب، ٢٠١٤)، ص ٢٦- ٢٧

(٧١) السيد حافظ: أولاد جحا، ص٤٨.

(٧٢) المرجع السابق، ص٤٩.

(٧٣) المرجع السابق، ص٥٣.

(٧٤) المرجع السابق، ص٥٦.

(٧٥) المرجع السابق، ص٥٧.

(٧٦) المرجع السابق، ص١٥.

(٧٧) المرجع السابق، ص٣٣.

(٧٨) المرجع السابق، ص١٥.

(٧٩) Https://archive.islamonline.net.

(٨٠) المرجع السابق، ص٥٥.

(٨١) المرجع السابق، ص٤٥.

(٨٢) المرجع السابق، ص٥٤.

The Image of Community in the Texts of Children's Theatre As Illustrated by the Writings of Sayyed Hafez

Abstract

- **Research Problem:** The Problem of this research is represented in the answer of the following question: What is the image of the community in the texts of children's theatre as illustrated by the writings of Sayyed Hafez?
- **The Importance of Research:** The importance of this research is attributed to its focus on building up an image for the community from a heritage-based perspective, being popular folktales or popular story-telling, and introducing this image to the world of children.
- **Research Objectives:** The research aims to identify the image of the community in the texts of children's theatre as illustrated by the writings of Sayyed Hafez.
- **Research Type and Approach:** It is a content analysis, descriptive research.
- Method of Selecting the Sample: The researcher selected the two theatrical texts using the intentional method.
- **Research Sample:** The research sample consists of the two theatrical texts: "Abu Zaid Al-Hilali" as a sample for the popular folktales and "Awlad Joha" (Sons of Joha) as a sample for the popular story-telling by Sayyed Hafez.
- **Research Time Limits**: 1994-1996
- **Research Results:**
  - Sayyed Hafez utilized heritage as a fertile area characterized by flexibility, richness, and situations that extend to indicate the present.
  - The author introduced multiple images for the same community. That is, in the field of folktales, the image of the (cooperative, hero-supporting, and ruler-loving) community is presented, while the image of the (negative, strong-willed) community is presented in the field of popular story – telling. This proves that the image of the community presented in the popular folktales is obviously different from that presented in the popular story-telling.
  - The two theatrical samples of this study include a set of contemporary values that fall within the domain of educational behaviors to be introduced to the world of children.